



**Universidade de
Aveiro
Ano 2010**

Departamento de Comunicação e Arte

**Ricardo da
Rocha
Lameiro**

**Peças tradicionais portuguesas para fagotino
com acompanhamento de piano**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música para o ensino vocacional, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor António José Vassalo Neves Lourenço, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Prof. Doutora Helena Paula Marinho Silva De Carvalho
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro
Directora do Curso de Mestrado em Música para o Ensino Vocacional

vogais

Prof. Doutor António José Vassalo Neves Lourenço
Professor Auxiliar do Departamento da Universidade de Aveiro
(orientador)

Licenciado Rui Miguel De Castro Lopes
Docente da Academia Superior de Orquestra em Lisboa

agradecimentos

Gostaria de agradecer ao meu orientador, Professor Doutor António Vassalo Lourenço, por todo o apoio e disponibilidade que teve durante a realização deste projecto.
Agradeço profundamente à minha família e à Eugénia por todo o apoio que me deram na realização deste projecto

palavras-chave

Livro de Peças, Suporte pedagógico, fagotino, fagote, piano, ensino, música, fagote em Portugal, tradicional portuguesa.

resumo

O presente projecto educativo, consiste num livro de peças baseadas em músicas tradicionais portuguesas, que tem como objectivo apoiar o ensino do fagotino nas escolas de música portuguesas, fornecendo suporte pedagógico para a realização de musica em conjunto.

keywords

Song Book, quint bassoon, fagottino, bassoon, piano, portuguese folk music, bassoon in Portugal.

abstract

The present work, consist on a song book, based on portuguese folk music, that aims to support the fagottino teaching in the portuguese music schools, providing pieces for fagottino with piano accompainment.

Índice

Índice	6
Introdução	7
1 - Fagote – contextualização histórica.	9
2 - O ensino de fagote em Portugal	12
2.1 -O ensino de fagote em Portugal na última década.	16
2.1.1 - Factores impulsionadores do ensino do Fagote em Portugal.....	16
2.1.1.1 - O papel das escolas profissionais	17
2.1.1.2 - O papel das Bandas Filarmónicas	18
2.1.2 - Factores que dificultam a escolha do fagote.	20
2.2 - O ensino do fagotino em Portugal, nos últimos três anos.....	22
2.2.1 -A situação actual do fagotino em Portugal.	22
2.2.2 - O fagotino como ferramenta pedagógica.....	24
2.2.3 - Repertório específico para o fagotino.....	25
3 – Peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano.	26
3.1 - Porquê música tradicional portuguesa?	26
3.2 - Considerações tomadas para a criação do livro de peças.....	27
3.3 - Análise individual de cada peça.	29
Conclusão	50
Bibliografia	52
ANEXOS:	
I - Peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano – partes de piano	55
II - Peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano – partes de fagotino e fagote	73
III - Transcrições das entrevistas a professores de conservatórios públicos e do ensino superior.	90
IV - Excerto do Boletim Estatístico do Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social	124
V - Tabela de preços da empresa Guntram Wolf	128
VI - Licença Creative Commons	134

Introdução

O presente projecto educativo tem como objectivo principal criar um livro de peças para fagotino com acompanhamento de piano, criando assim, uma ferramenta pedagógica para o ensino deste instrumento. Tendo experienciado, como professor e como aluno estagiário o ensino do fagotino, apercebi-me da ausência de repertório específico para este instrumento. O repertório que é usado normalmente, é direccionado para o fagote, e o pouco repertório existente para o fagotino é proveniente da Alemanha. No ano lectivo de 2009/2010 tive a oportunidade de trabalhar com alunos que tocavam fagotino durante o meu estágio pedagógico no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian. Durante esse período, o Professor orientador, propôs aos seus alunos de fagotino, que participassem no concurso «Terras de la Salette». Depois de conhecido o repertório exigido para o concurso, foi necessário transpor as partes de acompanhamento de piano.

Estas experiências pessoais a somar com a minha vontade pessoal de ensinar fagote a crianças cada vez mais jovens, foram os catalisadores da ideia de um livro de peças para o fagotino. O passo seguinte foi, naturalmente, decidir se iria escrever as minhas próprias melodias ou se iria utilizar material já existente e adapta-lo para a criação das peças. Durante este período de reflexão, apercebi-me que, na classe de fagote do conservatório de música de Aveiro de Calouste Gulbenkian, usava-se com bastante sucesso a musica tradicional portuguesa no ensino do fagotino. A escolha reclinou para o uso de melodias tradicionais portuguesas. A selecção das melodias foi pensada nos seguintes moldes: âmbito reduzido, melodias curtas e estilos diversificados, tendo recorrido a bibliografia existente tanto em monografias como em formato digital na Internet.

Para melhor compreender o enquadramento deste livro de peças na realidade do ensino do fagote em Portugal, tanto na actualidade como no passado recente. Para tal, procurei obter mais informação sobre a evolução do ensino do fagote em Portugal na última década e do fagotino nos últimos três anos. A inexistência de bibliografia que abordasse o ensino do fagote em Portugal levou-me a procurar formas diferentes de recolher informação. Para recolher essa informação, recorreu-se à realização de entrevistas com professores do ensino superior e dos conservatórios de música públicos. Para compreender melhor os factores económicos relacionados com o fagote, foram recolhidas informações oficiais sobre o rendimento médio auferido em Portugal.

Com os dados recolhidos nestas entrevistas, foram abordados diversos campos relacionados com a evolução do ensino do fagote em Portugal. Foram abordadas também, questões específicas relacionadas com o ensino do fagotino e compilaram-se dados que possam ajudar a compreender o actual panorama do ensino do fagotino nos conservatórios públicos, na expectativa de poder ser útil

tanto para professores como para direcções de escolas.

Finalmente irão ser analisadas as peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano que foram criadas a partir das melodias seleccionadas. Esta análise, não só, irá incidir nos aspectos relacionados com a estrutura formal e tonal, como também, do ponto de vista pedagógico, específico do fagotino e do fagote.

1 - Fagote – contextualização histórica.

A origem do Fagote é de certa forma difícil de situar. A existência de vários instrumentos de palheta dupla no século XVI como o *Shawn*, sofreram alterações que levaram à criação do oboé e do baixão.

O baixão (também conhecido por *Dulcian*, *Curtal*, *Dulcaina* ou *Bajón*), é um instrumento construído num corpo único de madeira, com excepção dos *dulcians* maiores que o baixão que eram construídos em duas ou mais partes. A principal diferença entre o *Shawn* baixo e o baixão é a forma como o instrumento era construído, diferenciando-se o baixão pela curva no tubo, o que permitiu reduzir o tamanho do instrumento consideravelmente. Praetorius descreveu o som do baixão como sendo parecido com o *Shawn* mas mais doce ou delicado.

Tal como os *Shawns*, o baixão também pertencia à família dos *curtals* ou *dulcians* e englobava tamanhos desde o soprano até o contrabaixo.

Embora existissem vários tamanhos de baixões, o baixo foi o mais usado, particularmente para dobrar vozes de baixo dos coros e como baixo contínuo.

Surgem evidências a meados do século XVII do aparecimento de um fagote construído de forma diferente. É atribuída a sua construção a Martin Hotteterre, não sendo no entanto claro se foi este o primeiro construtor do novo fagote, ou se aconteceu em simultâneo com outros. Este novo fagote, que pode ser considerado como o precursor directo do instrumento actual, é também dividido em quatro partes mais o tudel, o que permitia um maior controle durante a construção do instrumento, ao contrário do que acontecia ao baixão de peça única. Embora este novo instrumento possuísse inovações importantes, não substituiu o baixão imediatamente, sendo que o baixão foi usado durante muito mais tempo, principalmente em música sacra.

O fagote diferencia-se, nesta altura, do baixão principalmente pela forma como é construído, sendo constituído por quatro partes e mais duas chaves do que o baixão, o que permitiu ao instrumento alcançar o Síb Grave que o actual fagote possui. Entre os finais do séc. XVII e inícios do séc XVIII, foi acrescentada ao fagote uma chave de Sol#, facilitando assim, alguma passagens técnicas mais exigentes. Durante este período J. S. Bach, G. P. Telemann, Vivaldi e J. B. Boismortier escreveram peças muito exigentes para o instrumento, algumas até com um carácter virtuoso, como são os casos de alguns concertos e música de câmara de A. Vivaldi.

Nos anos seguintes, a evolução do instrumento continuou, principalmente baseada na adição de chaves, permitindo executar, de forma mais fácil, passagens mais complexas e também aumentar a extensão do instrumento no registo mais agudo.

O músico, professor e compositor, Carl Almerander, redesenha o fagote com apoio do

investigador de acústica G. Weber, publicando em 1823 um tratado onde explica as alterações efectuadas. C. Almerander e Johann Adam Heckel formam uma empresa para construir os novos instrumentos. Este novo fagote de C. Almerander possuía 17 chaves e continha algumas alterações ao tubo interior do instrumento. Depois da morte de C. Almerander em 1843, J. A. Heckel e o seu filho Wilhelm Heckel continuam a produção do instrumento e adicionando várias inovações como o uso de borracha dura na parte interior do pequeno ramo do instrumento e de parte da culatra (para proteger a madeira da humidade), alterações ao desenho interior do tubo e posições dos buracos. Estas alterações introduzidas pela família Heckel foram replicadas por vários construtores alemães da época, sendo ainda a base do actual sistema alemão ou Heckel. Este sistema trouxe grandes vantagens, tanto ao nível da qualidade sonora como da projecção, permitindo que o instrumento, também ao nível da dinâmica, pudesse acompanhar o aumento do tamanho das salas de concerto que se verificou entre o final do séc. XIX e a primeira metade do séc. XX. As alterações feitas ao instrumento, nomeadamente o uso de plástico ou borracha dura nas zonas onde existe contacto com água permite que, tomados os devidos cuidados, o instrumento dure muito mais tempo.

Por outro lado, em França, o músico e professor, Jancourt desenvolveu, em conjunto com a empresa Buffet-Crampon, um novo sistema de construção de fagote, que facilitava a execução técnica e permitia tocar notas agudas com maior facilidade. O fagote de Jancourt sofreu poucas alterações ao longo do tempo, sendo este, ainda usado na França. Este instrumento, conhecido por fagote de sistema francês, foi usado em outros países para além da França, como a Inglaterra, Bélgica, países da América latina. Actualmente o fagote de sistema francês é usado quase exclusivamente na França, tendo sido gradualmente substituído nas orquestras pelo fagote de sistema alemão.

Na actualidade existem vários tipos de fagotes, para além das diferenças entre o fagote de sistema alemão e francês, existem também o contrafagote e o fagotino ou *tenoroon* (contração de *tenor bassoon*).

O contrafagote é um instrumento transpositor de oitava, com o dobro do tamanho do fagote, o que lhe permite atingir notas uma oitava abaixo do fagote. Este instrumento é usado particularmente em orquestras, sendo o instrumento mais grave deste agrupamento.

O fagotino é um fagote mais pequeno que aparece em diferentes tamanhos, conforme a sua transposição. O mais frequente é o fagotino em Sol que se encontra uma quinta acima do fagote normal. Menos frequentes são os fagotinos em fá e o fagotino oitava encontrando-se uma quarta acima e uma oitava acima do fagote actual respectivamente. Este instrumento permite que o ensino do fagote seja iniciado mais cedo, dado o seu tamanho e peso.

Os fagotinos podem ser usados em ensembles de música antiga, ou também como solista.

Este instrumento foi muito pouco usado após o período barroco, tendo sido usado por Jancourt como instrumento solista. Guntram Wolf, em 1992, desenvolve o primeiro fagotino da era moderna, sendo actualmente o principal construtor de fagotinos. Os fagotinos de Guntram Wolf são o mais aproximados possível ao fagote, o que permite a mudança de um instrumento para o outro facilmente. Estes instrumentos usam o mesmo tipo de palhetas que o fagote.

2 - O ensino de fagote em Portugal

Para melhor compreender a evolução do ensino do fagote em Portugal, principalmente na última década, foi necessário recolher informação actualizada. A bibliografia relacionada com a evolução do ensino do fagote em Portugal é inexistente, sendo necessário procurar outros métodos de obtenção de informação. Neste caso foram feitas entrevistas a professores de fagote dos conservatórios públicos portugueses e a professores do ensino superior. Estas entrevistas são uma oportunidade importante, para recolher informação actual, relacionada com o ensino do fagote em Portugal, já que todos os entrevistados são professores de fagote no activo, intervindo assim directamente na evolução do ensino do fagote. As entrevistas servem também para recolher dados mais concretos sobre o ensino do fagotino em Portugal, em específico nos conservatórios públicos, permitindo compilar alguns dados sobre o uso do instrumento, ajudando assim a compreender a sua implementação e uso nestas escolas. A escolha de entrevistas em vez de inquéritos ou outras formas de recolha de informação mais restritivas/direccionadas, prende-se também com a obtenção de dados que poderão ser importantes mas que, no entanto, não estariam estipulados num possível inquérito. As entrevistas permitem também uma maior flexibilidade na recolha de informação, permitindo ao entrevistador esclarecer afirmações ou descobrir outros pontos importantes.

Os entrevistados foram escolhidos tendo em conta o seu local de trabalho. Foi decidido entrevistar professores do ensino público tanto superior como médio. Esta escolha prende-se principalmente a dois factores. O primeiro factor para escolher o ensino público é a sua importância como escolas de referência, dado o envolvimento do Estado no seu financiamento, servindo muitas vezes como escolas de referencia para o ensino privado e cooperativo. O segundo factor é de ordem prática, tendo em conta a quantidade de escolas de música de gestão privada e/ou cooperativo, seria difícil não só compilar e efectuar todas essas entrevistas, como também recolher dados sobre o fagotino pois muitas das escolas não tem o instrumento, ou por opção, ou por ausência de orçamento financeiro para tal. Deve também ser referido que as entrevistas não foram realizadas com o objectivo de recolher dados estatísticos exaustivos, mas sim recolher informações generalistas sobre o ensino do fagote em Portugal. As entrevistas foram realizadas presencialmente, ou telefonicamente quando fisicamente impossível, tendo cada entrevista sido gravada em formato de áudio digital para referência futura.

A tabela apresentada de seguida apresenta o nome dos entrevistados, as instituições onde actualmente leccionam e a data de realização de entrevista e local ou *medium*.

Nome do professor	Instituições de Ensino onde lecciona Fagote	Data da entrevista e local ou <i>medium</i>
Prof. Hugues Kesteman	-Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (ESMAE – IPP). - Curso profissional de Música do Conservatório de Música da Jobra.	8 de Novembro de 2010 na sua residência no Porto
Prof. Robert Glassburner	- Conservatório de Música do Porto. - Escola Profissional de Música de Espinho.	6 de Novembro de 2010 na Casa da Música - Porto
Prof. Pedro Silva	- Universidade de Aveiro – Departamento de Comunicação e Arte. - Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto (ESMAE – IPP). -Escola Profissional de Música de Viana do Castelo.	7 de Novembro de 2010 por via telefónica
Prof. Paulo Martins	- Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian. - Instituto Piaget de Viseu.	6 de Novembro de 2010 no Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian.
Prof. José Pedro Figueiredo	- Conservatório de Música de Coimbra	9 de Novembro de 2010 por via telefónica
Prof. Anabela Ferreira	- Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	20 de Novembro de 2010 por via telefónica.

As perguntas, que foram colocadas aos professores entrevistados foram pensadas no sentido de obter diversos tipos de informação. Algumas das perguntas são bastante directas, contrastando, por outro lado, com perguntas que permitem respostas mais expansivas. Foram assim as questões orientadas, principalmente, para a evolução do ensino do fagote em Portugal na última década, abarcando, no entanto, informações sobre o ensino do fagotino nos últimos 3 anos lectivos. Existem algumas diferenças entre as perguntas colocadas aos professores dos conservatórios públicos e aos professores do ensino superior, particularmente em relação ao uso do fagotino e ao seu ensino, dado que o este instrumento não é ensinado nas escolas do ensino superior.

Apresenta-se de seguida uma lista de perguntas base, feitas ao entrevistados, com uma breve explicação do seu objectivo.

Há quanto tempo ensina fagote?

Na sua opinião, existe procura para aprender o instrumento?

Na sua opinião, quais são as razões que podem levar à não escolha do fagote?

O fagote é suficientemente conhecido?

Qual é o papel dos encarregados de educação na escolha do instrumento? Que experiências teve com os encarregados de educação na altura da escolha do instrumento?

Qual é o papel das bandas filarmónicas na divulgação do instrumento?

Qual foi a influência que as escolas profissionais tiveram na propagação do ensino do fagote?

Usa o fagotino para dar aulas?

Em que situações opta por usar o fagotino em vez do fagote?

Que características aprecia no instrumento? E quais gosta menos?

O que acha que faz falta, a nível logístico, e pedagógico para que o uso do fagotino seja mais ubíquo?

Desde quando usa fagotino no ensino?

A escola onde lecciona possui fagotino/s?

Quantos alunos de Fagotino teve nos últimos 3 anos?

Em que altura faz a transição do fagotino para o fagote normal? E qual fagote (mãos pequenas ou normal)? Porquê?

Acha que existe material pedagógico suficiente para o ensino do fagotino?

As perguntas que se seguem foram colocadas aos professores do ensino superior. Deve-se notar que estes professores responderam também às mesmas questões feitas aos professores dos conservatórios, com excepção das perguntas relacionadas directamente com o trabalho no conservatório ou da iniciação do fagotino.

Como formador de potenciais professores, o que pensa ser o mais importante para a iniciação do instrumento?

Qual é a sua opinião sobre o uso do fagotino como ferramenta pedagógica no ensino do fagote?

Acha que o fagotino permite que crianças mais jovens iniciem o estudo do instrumento? Com que idade?

O que pensa sobre o uso de música tradicional portuguesa na iniciação do fagote?

**Existe material suficiente para o uso de música tradicional portuguesa no ensino do fagote?
Acha pertinente a criação deste tipo de ferramentas pedagógicas?**

2.1 - O ensino de fagote em Portugal na última década.

O ensino do fagote em Portugal sofreu evoluções significativas a nível da quantidade de alunos e de professores. Uma das razões apontadas pelos professores que foram entrevistados foi o aparecimento de escolas profissionais, que abriram caminho ao ensino do fagote. Outra razão importante para que este aumento do número de alunos surgisse, foi o esforço dos professores para dar a conhecer e apresentar o instrumento, muitas vezes sob condições adversas. Vários entrevistados referiram a importância que o Professor Hugues Kesteman teve na divulgação e criação de escolas, principalmente no norte do país. Segundo o professor Pedro Silva o professor Kesteman foi também importante ao transmitir aos seus alunos, o espírito e energia para que divulgassem o instrumento em conservatórios e academias, ainda mais porque os lugares disponíveis para trabalhar como músico em Portugal eram e são escassos. Esta evolução no ensino do fagote faz-se sentir também nas bandas filarmónicas, que cada vez mais usam o instrumento nas suas formações e até incentivam o seu ensino nas suas escolas.

2.1.1 - Factores impulsionadores do ensino do Fagote em Portugal

O aumento do número de escolas que leccionam fagote e consequentemente o número de alunos, é possível devido a determinados eventos ou conjunturas que impulsionaram a adopção do fagote em Portugal. Nesta secção serão cruzadas as várias opiniões dos entrevistados permitindo vislumbrar um pouco do que se passou na última década no que diz respeito ao ensino do fagote.

Como contextualização sobre o que impulsionou o ensino de fagote em Portugal, o professor Hugues Kesteman referiu que na década de noventa, a criação das escolas profissionais de música foram um dos pontos mais importantes no desenvolvimento do ensino da música em geral, e em particular o dos instrumentos de sopro, incluindo o fagote. Um Ponto importante que o professor Kesteman refere é o aproveitamento das instituições de ensino de música portuguesas, de músicos com grande qualidade que trabalhavam em Portugal na altura, por exemplo músicos da extinta Orquestra Regie Sinfonia.

A abertura dos cursos profissionais de fagote foi o principal ponto referido pelos entrevistados. Dada a sua natureza descentralizadora, o âmbito geográfico destas escolas permitiram o ensino de qualidade de música em vários pontos do país que não os tradicionais centros urbanos. Estes cursos permitiram dar a conhecer o instrumento e formar alunos que depois iriam frequentar as escolas de ensino superior criadas recentemente. A formação de músicos e professores qualificados foi um factor preponderante para o aumento do número de escolas que leccionavam

fagote, e consequentemente, o aumento de alunos.

As acções de divulgação do instrumento a direcções de escolas, conservatórios e bandas, foi também referido pelos entrevistados, como essencial para a evolução do fagote, pois o investimento na compra de instrumentos era um factor essencial para que houvessem mais alunos a aprender. As bandas tiveram também um papel muito importante quando apoiaram a compra de instrumentos e ao incorporar o instrumento, o que permitiu mostrar o instrumento a uma audiência muito maior.

Como referido por Pedro Silva, um outro factor que poderá ter contribuído para o desenvolvimento do ensino do fagote, está relacionado com a escassa oferta de posições em orquestras portuguesas, o que impulsionou ainda mais os professores recém formados a divulgar e criar cursos de fagote em academias e conservatórios de menor dimensão.

Finalmente, a adopção do fagotino nos conservatórios, principalmente os públicos, permitem que mais crianças possam iniciar a aprendizagem do fagote mais cedo, pois o fagotino, dado o seu tamanho, é possível que alunos com mãos mais pequenas o possam tocar.

2.1.1.1 - O papel das escolas profissionais

O aparecimento das escolas profissionais revolucionou o ensino da música em Portugal. As escolas profissionais de música foram criadas a partir do ano de 1989, sendo que a maioria do seu financiamento proveio de fundos da União Europeia, através do programa PRODEP -Programa de desenvolvimento educativo para Portugal. A maioria destas escolas situavam-se fora dos grandes centros urbanos portugueses, permitindo a um maior número de crianças e jovens o acesso ao ensino da música em simultâneo com o ensino geral.

A contratação de professores com grande experiência na área da música e com níveis de formação elevados, contribuiu para que a qualidade do ensino ministrado nestas escolas fosse, logo à partida, muito elevado, o que levou a uma significativa melhoria do ensino da música em Portugal.

As direcções das escolas, em particular o caso da ARTAVE, recorreram a músicos que estavam a trabalhar em orquestras Portuguesas, como por exemplo a extinta orquestra Regie Sinfonia e apostaram também na contratação de jovens músicos portugueses que estudaram em escolas internacionais. Ao renovar o corpo docente, estas escolas trouxeram para o país novas tendências relacionadas com a música, vindas dos mais variados continentes. (Kesteman)

O fagote foi sem dúvida um dos instrumentos que mais beneficiaram com o aparecimento das escolas profissionais. Devido à natureza destas instituições, a existência dos mais variados

instrumentos é fundamental para a constituição de grupos de música de câmara e para as classes orquestra, que passaram a ter grande peso na formação ministrada nestas escolas, o que levou a abertura de classes de fagote. O professor Hugues Kesteman foi o primeiro professor de fagote na ARTAVE. A primeira classe de alunos por si formada viria depois a tomar o seu lugar na mesma escola e a criar classes de fagote noutras escolas (Kesteman). Todos os professores entrevistados, reconheceram que as escolas profissionais tiveram um papel determinante na evolução do ensino do fagote em Portugal, pois abriram-se mais oportunidades para o estudo do fagote, dado que na altura não existiam outros locais onde fosse ensinado, com excepção do Conservatório Nacional em Lisboa e, mais tarde, do Conservatório de Música do Porto.

Outro aspecto muito importante associado ao surgimento das escolas profissionais tem a ver com o consequente aumento do número de candidatos ao ensino superior em música, o que levou à natural abertura das, até aí inexistentes, classes de fagote nas Escolas Superiores e Universidades. Com o aumento do número de alunos no ensino superior, surgiu uma nova geração de professores formados nessas escolas que, por sua vez, ensinam actualmente nas escolas profissionais, academias e conservatórios. Em suma, as escolas profissionais são reconhecidas como um dos factores mais importantes na evolução do ensino do fagote no passado recente pois, a partir de estas, como já se disse, foram abertas novas classes de fagote, ao mesmo tempo que a qualidade do ensino continua a evoluir. Esta melhoria na qualidade do ensino do fagote é referenciada por vários entrevistados que dão exemplos de alunos cada vez mais jovens a tocar melhor, premiados em concursos nacionais e internacionais e que ocupam actualmente lugares em importantes orquestras.

2.1.1.2 - O papel das Bandas Filarmónicas

As Bandas filarmónicas são agrupamentos musicais eminentemente amadores. São formados por instrumentos de sopro e percussão, apresentando-se por vezes com instrumentos de cordas graves. As bandas filarmónicas assemelham-se bastante às bandas militares, sendo que estas terão sido muito provavelmente o modelo para a criação das bandas amadoras.

Dada a sua componente social, as bandas serão provavelmente a forma “mais democrática de aprender música” como referiu o Professor Pedro Silva. As bandas filarmónicas foram normalmente criadas como uma componente de cariz social, legalmente constituídas em associações culturais. Uma das vertentes mais importantes nas bandas filarmónicas são as suas escolas de música. Para frequentar estas escolas de música, normalmente, não é necessário pagar, o se é pago, os valores são simbólicos. Outro aspecto importante é o fornecimento de instrumentos

aos alunos/músicos a título de empréstimo. É claro que a escola de música funciona, na maioria dos casos, como uma porta de entrada para a banda filarmónica, sendo que todo o planeamento e os instrumentos ensinados dependem das necessidades do agrupamento. Com o aumento do número de escolas de música e, consequentemente, de professores formados, começa-se a haver cada vez mais professores licenciados a ensinarem nas escolas de música das bandas filarmónicas.

O fagote, nas bandas filarmónicas, é um fenómeno recente. Segundo os entrevistados, as bandas não fizeram propriamente um esforço em incorporar o fagote no seu conjunto. No entanto, devido ao aumento do número de fagotistas, muitas vezes ex-músicos da banda que tocavam outro instrumento, estas instituições começaram a incorporar o fagote. Alguns dos entrevistados referem uma espécie de efeito de dominó, onde as bandas começam a seguir o caminho de outras, com instrumentos mais raros como o fagote e o oboé. As bandas que incorporam o fagote no seu efectivo normalmente compram o instrumento, o que é uma grande ajuda para estudantes que de outra forma não poderiam iniciar ou continuar os seu estudo.

As bandas filarmónicas têm também um papel de divulgação, pois ao realizarem concertos nos mais variados pontos do país de norte a sul, litoral a interior, levam música a muitos locais e pessoas que normalmente não teriam fácil acesso a música ao vivo. As bandas que possuem fagotes no seu efectivo, permitem que o instrumento seja conhecido por mais pessoas, o que eventualmente poderá ajudar a evolução do fagote em Portugal.

2.1.2 - Factores que dificultam a escolha do fagote

Embora o número de alunos de fagote em Portugal tenha aumentado nos últimos anos, existem muitos factores que dificultam a sua adopção pelas escolas, bandas e principalmente pelos encarregados de educação de potenciais alunos.

O preço do instrumento é unanimemente reconhecido, por todos os entrevistados, como um dos maiores obstáculos para a aprendizagem do fagote. Dado as particularidades do instrumento, o seu processo de fabrico é oneroso o que se traduz num valor muito elevado para a esmagadora maioria das famílias portuguesas. Alguns professores entrevistados tiveram experiências reais de encarregados de educação que, quando souberam o preço, desistiram da ideia do aluno estudar fagote, optando por outro instrumento. A questão financeira é também importante para as bandas filarmónicas, pois a maioria são associações que não têm grandes meios financeiros e o fagote não faz parte das suas prioridades. O professor Pedro Silva referiu também, sobre as bandas filarmónicas, que se o fagote tivesse sido adoptado por estas há mais tempo, provavelmente o panorama actual seria diferente, justificando que as bandas não achavam que o instrumento fosse realmente necessário ou importante para o seu funcionamento.

Para melhor compreender a relação entre o custo do Fagote e o peso que este custo pode ter no momento da escolha do instrumento, por parte de uma família portuguesa, quando uma criança inicia a sua formação numa escola de música, é necessário comparar os valores absolutos do fagote / fagotino com os valores representativos do rendimento médio das famílias portuguesas. Não se pretendendo aqui realizar um estudo de mercado exaustivo, os valores apresentados de seguida permitem retirar algumas conclusões.

Segundo o Boletim Estatístico de Outubro 2010, criado pelo Gabinete de Estratégia e Planeamento (GEP) do Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social (ANEXO IV) , que apresenta vários valores médios referentes a remuneração mensal, o valor mais recente apresentado, de Outubro de 2009, é de 918,2€, sendo que 8,2 % das remunerações são pertencentes à categoria de Retribuição mínima garantida (vulgo ordenado mínimo), que em no ano em questão era de 450€.

Por outro lado, após consulta da página de Internet da empresa Cardoso & Conceição², foram retirados os seguintes valores:

- Fagote de mãos pequenas de marca schreiber – 4950€
- Fagote de estudante de marca schreiber – 5350€

2 Fonte: <http://www.cardosoeconceicao.com/>

Da tabela de preços de 2010 (ANEXO V) , da empresa que fabrica os modelos de fagotinos mais usados, *Guntram Wolf*, foram retirados os seguintes valores:

- Fagotino em Sol – 2420,15 €
- Fagotino em Fá – 2588,25 €

Tendo em conta valores apresentados, podemos agora estabelecer uma relação comparativa entre o custo de um fagote e o seu peso no rendimento de uma família média portuguesa.

Os valores apresentados, embora não representativos da totalidade de opções existentes no mercado, podem demonstrar o custo elevado que os encarregados de educação teriam de suportar no de terem um educando a frequentar o ensino do fagote. Um possível cenário poderia ser o seguinte, uma família que recebesse a média nacional mensalmente, e partindo que existem dois conjugues que recebem o mesmo salário, aufeririam mensalmente 1836,4€. Para comprar um fagote de estudante seria necessário usar completamente o salário dos dois conjugues durante três meses para o poder adquirir. Como foi referido anteriormente, estas comparações não servem para mais do que tentar justificar a unanimidade de todos os entrevistados quando afirmam que o preço do instrumento é a maior barreira para uma adopção mais generalizada.

O professor Paulo Martins, identifica o tamanho do instrumento como um dos factores que poderá assustar as crianças mais jovens, devido ao seu tamanho. Outro factor que poderá dificultar a escolha do fagote como instrumento foi referido pelo professor Robert Glassburner como sendo a dificuldade de criar som de forma imediata. Comparando com a facilidade com que uma criança produz som num piano, o fagote exige mais concentração e esforço físico.

Existem também questões sócio-culturais relacionadas com o desconhecimento do instrumento. O professor Hugues Kesteman e o professor José Pedro Figueiredo referem a falta de conhecimento do instrumento como uma das grandes razões para que este não seja escolhido, usando comparações com instrumentos mais conhecidos como o piano ou o violino, ou instrumentos de sopro como o saxofone, que começou a ser escolhido por mais pessoas devido ao seu som e facilidade de execução.

2.2 O ensino do fagotino em Portugal, nos últimos três anos

O renascimento do fagotino que se sente na Europa neste momento, muito devido ao impulso dado pelo construtor Guntram Wolf, faz-se sentir também em Portugal. Nos últimos anos, os conservatórios de música públicos adquiriram fagotinos com o objectivo de facilitar a aprendizagem do fagote às crianças dos níveis de iniciação ou dos primeiros graus. No entanto, é relevante investigar determinados aspectos relacionados com este instrumentos como, por exemplo, a quantidade de alunos, a existência ou não de repertório, e as necessidades que os professores sentem em relação ao material pedagógico específico para o fagotino. Este sub-capítulo abordará questões relacionadas com as especificidades do fagotino ao nível pedagógico, assim como alguns dados recolhidos durante as entrevistas com os professores, relacionados com dados relativos aos três últimos anos lectivos.

2.2.1 A situação actual do fagotino em Portugal.

O existência do fagotino nas escolas de música portuguesas é um fenómeno recente. Tendo em conta o custo do instrumento e as dificuldades que as escolas tem em obter financiamento para a aquisição de instrumentos, é necessário saber quantos instrumentos existem e também como são usados. Para tal foram recolhidos dados referentes aos conservatórios públicos de Portugal continental. Estes dados são referentes aos seguintes anos lectivos: 2008/2009, 2009/2010 e 2010/2011, e foram obtidos através do testemunho dos docentes dos respectivos conservatórios.

A seguinte tabela demonstra a quantidade de fagotinos que cada escola possui.

Escola	Tipo de fagotino	Quantidade
Conservatório de Música do Porto	Fagotino em Sol	2
Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian	Fagotino em Sol	3
Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	Fagotino em Sol	1
Conservatório de Música de Coimbra	Fagotino em Sol	1

Tabela 1: Quantidade de fagotinos por escola

A tabela seguinte mostra a quantidade de alunos de fagotino por escola nos últimos três anos lectivos.

	2008/2009	2009/2010	2010/2011
Conservatório de Música do Porto	6	7	7
Conservatório de Música de Aveiro de Calouste Gulbenkian	4	4	4
Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	2	2	2
Conservatório de Música de Coimbra	1	1	1

Tabela 2: quantidade de alunos de fagotino por escola e ano lectivo

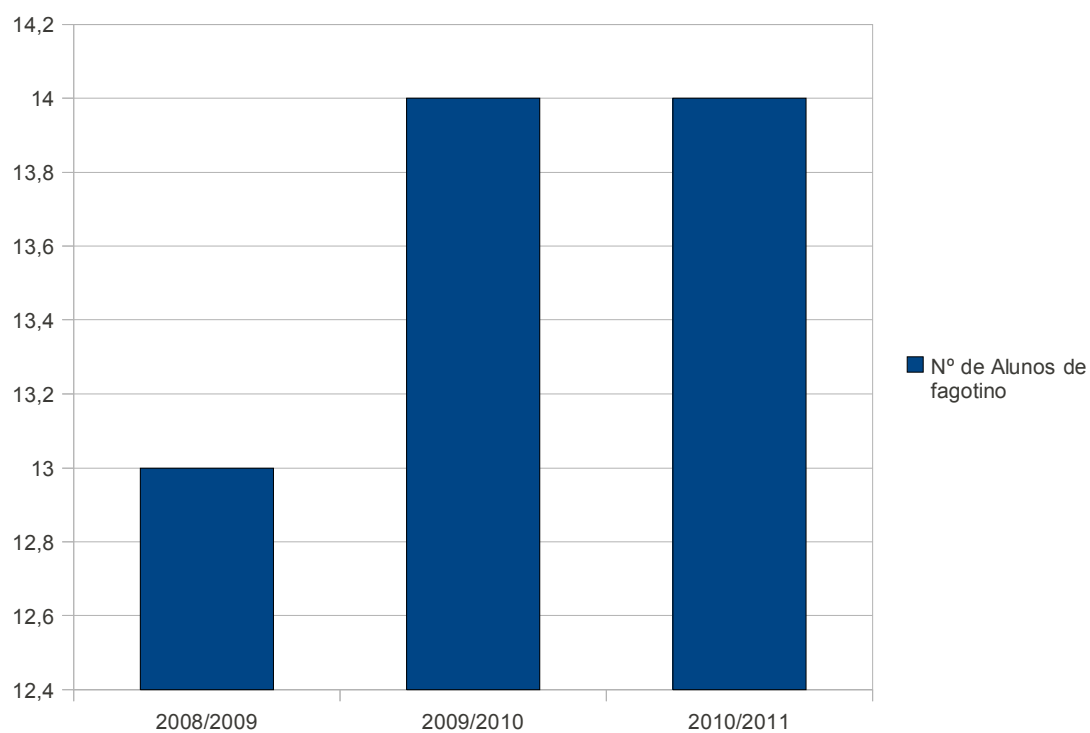


Gráfico 1: Número de alunos de fagotino por ano lectivo

Analisando os valores recolhidos, é possível aferir que o número de alunos que aprendem fagotino tem sido nos últimos três anos estável, eventualmente com uma ligeira tendência de crescimento. Fazendo uma análise um pouco mais detalhada, pode-se observar que algumas escolas, como o Conservatório de Música do Porto, possuem mais alunos do que fagotinos. Em entrevista, o professor Robert Glassburner explicou que os instrumentos são partilhados, havendo, também, situações pontuais onde os familiares dos alunos compraram fagotinos. José Pedro Figueiredo refere que, muito provavelmente, o número de alunos de fagotino do Conservatório de Música de Coimbra aumentaria se existissem mais instrumentos disponíveis. Poder-se-a dizer então que, se os conservatórios adquirirem mais instrumentos, provavelmente, mais alunos poderão usufruir do ensino do fagotino.

2.2.2 - O fagotino como ferramenta pedagógica.

Uma das principais características que o fagotino tem é o seu tamanho, tendo sido referido por todos os entrevistados como o principal factor para o seu uso na iniciação do instrumento.

Ao permitir que a criança inicie o estudo do fagote muito mais cedo do que seria possível com o fagote normal, as crianças tem mais tempo para assimilar conceitos base muito importantes para a aprendizagem do instrumento. A grande semelhança entre o fagotino e o fagote é uma das qualidades que o professor Paulo Martins aprecia no instrumento, pois esta permite uma mudança muito natural para o fagote quando o aluno tiver possibilidades físicas para o fazer. O professor Robert Glassburner acrescenta também que o peso do instrumento a posição das chaves de oitava ou chaves auxiliares, permitem que aluno que aprenda dedilhações mais complexas de forma muito mais fácil, ao contrário do que aconteceria com o fagote normal. Este professor refere também que a facilidade de emissão de ar do instrumento é muito boa, contrapondo no entanto que a qualidade de som obtida com o fagotino e a afinação são muito mais complexas, sendo necessário tocar em conjunto com os alunos para que estes tenha noção do som e da afinação.

No entanto, o fagotino não traz somente vantagens. Este instrumento, sendo mais agudo, para a produção do som é necessária uma maior pressão do ar, tornando-se mais difícil à medida que as notas são mais agudas. Tanto o professor José Pedro Figueiredo como o professor Paulo Martins, referem o Dó central escrito como um ponto limite no que diz respeito à execução do fagotino, sendo necessário muito mais esforço por parte do aluno para produzir notas mais agudas que esta. A afinação foi um aspecto referido transversalmente por todos os professores dos

conservatórios públicos, como sendo um dos aspectos menos bom do fagotino. O professor Hugues Kesteman observa também que a postura é muito importante no instrumento, o que poderá ser negligenciado devido ao seu tamanho, lembrando que os professores devem ter um cuidado muito especial em relação à fisionomia do aluno. O professor Paulo Martins observou também que o fagotino, devido ao seu tamanho, poderia ser considerado um brinquedo, o que poderá ter consequências graves no que diz respeito aos cuidados a ter com o instrumento, realçando assim o papel da sensibilização dos encarregados de educação para o acompanhamento do aluno.

2.2.3 - Repertório específico para o fagotino

No ensino de um instrumento musical, os suportes pedagógicos são de extrema importância. A sua adequação ao grau de desenvolvimento e competências a adquirir é necessária para que o processo de aprendizagem obtenha os objectivos desejados. Os materiais pedagógicos a usar devem ser variados e interessantes para os alunos, permitindo que a sua motivação se mantenha num bom nível ao mesmo tempo que adquirem novas competências.

Durante a realização das entrevistas foi unanimemente reconhecido por todos os professores, que não existe material específico suficiente para o fagotino. Os professores afirmam no entanto que o uso de livros de exercícios para o fagote podem ser usados com sucesso. No entanto todos referem a clara ausência de peças para este instrumento.

Tendo em conta que o uso do fagotino no ensino é um fenómeno recente, o material existente é escasso. Os poucos livros de peças e métodos existentes são de origem alemã, existindo já edições Inglesas de livros de peças para fagote, que tem a opção de acompanhamento de piano para o fagotino.

3 – Peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano

3.1- Porquê música tradicional portuguesa?

A opção pelo uso de música tradicional portuguesa para a criação deste livro deve-se a vários factores.

Em primeiro lugar, o livro é direccionado principalmente para crianças que estudem em escolas de música portuguesas. Em consequência, a música escolhida estará muito mais próxima da cultura que envolve as crianças e os encarregados de educação, o que poderá potenciar a motivação para o estudo. O facto de as canções usadas serem de certo modo familiares, poderá levar os encarregados de educação a sentirem de forma concreta a evolução da criança, envolvendo-as assim, no processo de estudo.

Em segundo lugar, as canções tradicionais, infantis ou não, são por natureza melodias curtas e repetitivas, o que se enquadra na perfeição no ensino para as crianças mais jovens, facilitando a memorização e o estudo das peças. Outra característica das canções escolhidas é também a simplicidade das melodias, por exemplo o uso de graus conjuntos e âmbito relativamente pequeno.

Em último lugar, a ausência de direitos de autor das melodias permitem o uso, e modificação das melodias, sem necessidade de pagar taxas ou outras restrições, facilitando assim a adaptação das peças no futuro pelos professores, se assim o desejarem.

3.2 – Considerações tomadas para a criação do livro de peças.

Para a criação do livro de peças *“Peças Tradicionais portuguesas para fagotino e piano”*, foi necessário considerar determinados pormenores tendo em vista a faixa etária à qual é dirigido e também o seu propósito pedagógico.

Tendo em conta que este livro de peças é direccionado, principalmente, para crianças entre os 5 e os 10 anos (1º ano de iniciação até ao 1ºGrau), deve-se ter em atenção o tamanho das peças, tanto para facilitar a memorização, como também para evitar o cansaço excessivo, o que pode prejudicar o interesse do aluno pela peça e, em última análise, pelo instrumento.

Durante o estágio curricular que realizei no Conservatório de Música de Aveiro, tive oportunidade de assistir e dar aulas a crianças que tocavam fagotino, observando que a partir de determinadas notas do fagotino, se torna cada vez mais difícil produzir som de forma satisfatória. Tal como já foi referido no capítulo anterior, através dos testemunhos dos professores entrevistados, este problema acontece nas notas médio/agudas a partir do dó agudo (Sol4). É de salientar que este fenómeno não é de todo baseado em informações estatísticas, mas sim na observação de três alunas, sendo que cada uma delas tinha dificuldades em notas diferentes. Esta dificuldade pode, no entanto, ser minimizada modificando a palheta.

Para evitar que os alunos encontrem obstáculos muito difíceis de ultrapassar, as peças foram transpostas de forma a que o âmbito melódico não ultrapasse muito as notas agudas, tentando encontrar assim um meio termo entre um âmbito confortável e uma tonalidade com poucas alterações.

Os arranjos foram criados com o objectivo de serem simples e eficazes, tendo optado por usar harmonias mais convencionais para facilitar a sua compreensão pelo aluno. O acompanhamento de piano por vezes dobra ou apoia a melodia do fagotino, principalmente em passagens que poderão ser mais difíceis, ajudando assim o aluno a ganhar mais confiança.

A instrumentação escolhida serve mais do que um propósito, tendo sido a minha principal preocupação escrever o acompanhamento de forma a que o aluno tenha sempre acesso a alguma forma de acompanhamento musical, providenciando assim uma ferramenta pedagógica ao nível da música de conjunto e de afinação.

Para tal, os arranjos foram realizados da seguinte forma:

Fagotino – Parte destinada ao aluno;

Fagote – Parte destinada ao professor ou colega;

Piano – Parte destinada ao acompanhamento de piano.

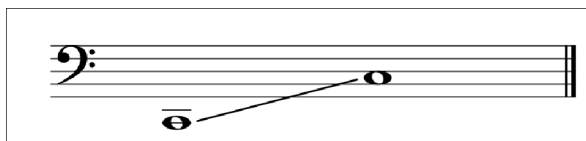
Estes arranjos foram pensados para poderem ser executados de três formas diferentes: Fagotino e Fagote (duo), Fagotino e Piano (duo) e Fagotino, Fagote e Piano (trio). Desta forma, o professor tem à sua disposição uma ferramenta pedagógica com flexibilidade suficiente para utilização em diversas áreas, como música de câmara, peça a solo e/ou trabalho na aula com acompanhamento. A parte de piano foi ainda pensada para ser o mais simples possível, de forma a que possa ser tocada por alunos de piano da escola ou mesmo o pelo próprio professor de instrumento.

Outro aspecto que tive em consideração na criação dos arranjos foi a exclusão de indicação de dinâmicas. Esta escolha permite ao professor trabalhar diferentes dinâmicas com o aluno em conformidade com o que achar correcto no momento.

3.3 – Análise individual de cada peça.

O anel que tu me deste

Âmbito:



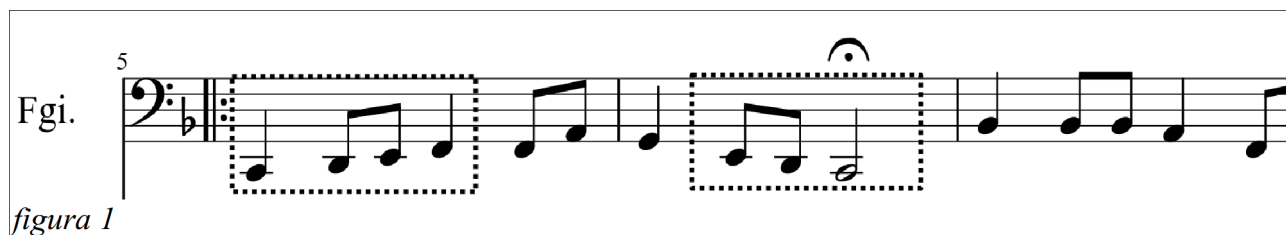
Compasso **4**.

Esta peça está escrita em Dó Maior, ou seja, encontra-se na tonalidade de Fá Maior para o fagotino, que é uma tonalidade relativamente acessível para o instrumento, pois as posições ou dedilhações necessárias são sequenciais exceptuando o Si bemol, que necessita o uso do polegar.

A sua estrutura tem um carácter quase concertante, na medida em que o solista (Fagotino) toca uma pequena melodia e o resto do grupo (Piano e/ou Fagote) conclui com uma resposta. A textura da peça assemelha-se bastante com a de um coral, onde os movimentos das várias vozes são realizados ao mesmo tempo e de forma quase paralela.

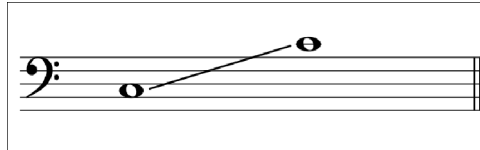
Esta peça é direccionada para o trabalho e estudo das notas do registo mais grave do fagotino. A melodia caracteriza-se pela sua linearidade, sendo que o maior intervalo presente é o intervalo de quarta. Este tipo de melodia poderá facilitar a produção de som no registo mais grave do fagotino, devido à ausência de saltos grandes que as vezes podem requerer mudanças muito grandes de dedilhação e/ou da pressão de ar aplicada ao instrumento. A existência de suspensões na peça poderá ser útil para o professor explicar o seu significado e a sua aplicação na prática.

Um exemplo de possível utilidade pedagógica pode ser encontrado no compasso nº5 da peça, onde se observa uma movimentação sequencial no registo grave. Esta movimentação corresponde ao uso sequencial do mesmo dedo, neste caso o polegar esquerdo, passando de seguida para o polegar direito. No compasso nº6 a movimentação dos polegares é feita na ordem inversa, ou seja do polegar direito para o esquerdo como é demonstrado na figura 1. Estas linhas melódicas poderão ajudar a sincronização dos polegares.



Minha mãe lá vem o Jorge

Âmbito



Compasso $\frac{2}{4}$.

Esta segunda peça está igualmente escrita em Dó Maior, ou seja, encontra-se na tonalidade de Fá Maior para o fagotino, o que, pelas razões expostas anteriormente, é uma tonalidade relativamente acessível para este instrumento.

A peça é constituída por duas partes melódicas onde a primeira melodia é repetida. O piano faz a segunda voz na segunda volta da repetição.

O acompanhamento é constituído por um baixo de suporte, que demarca cada tempo, exceptuando-se alguns compassos onde a figuração pontuada cria um impulso rítmico/harmónico (figuras 2 e 3). O baixo é partilhado entre o fagote e a mão esquerda do piano.



figura 2



figura 3

A mão direita do piano tem uma função de apoio harmónico/melódico à parte solista/aluno, usando uma segunda voz harmónica com o mesmo ritmo da melodia. Esta relação é demonstrada de forma clara na figura 4.

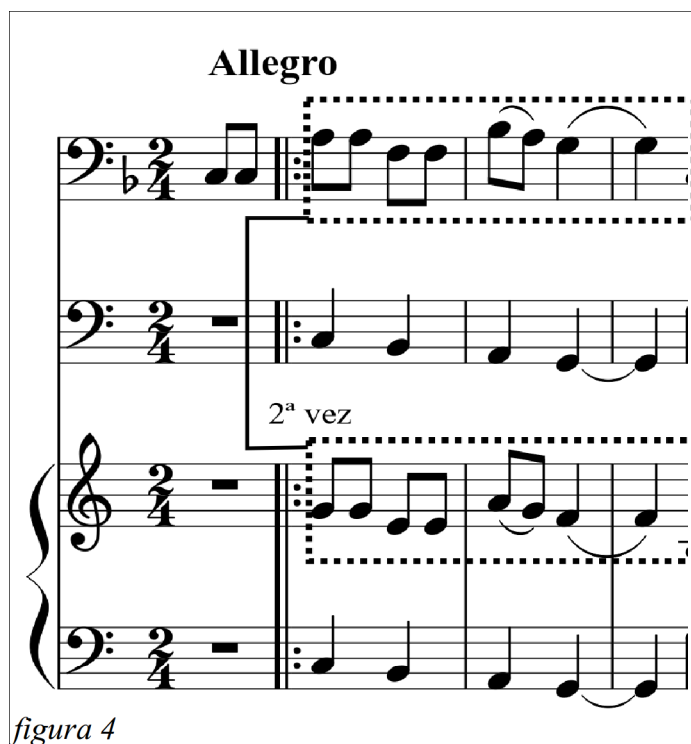


figura 4

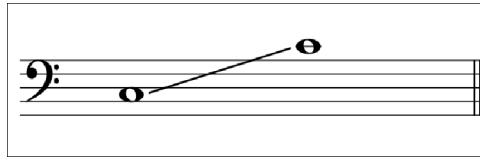
A nível técnico/pedagógico, esta peça oferece a possibilidade de trabalhar algumas notas do resisto mais agudo, através de salto, tendo em conta que estas notas não são atingidas por grau conjunto. Outra característica interessante desta melodia tem a ver com a possibilidade de trabalhar questões de colocação de embocadura e, principalmente, de uma correcta utilização da coluna de ar, já que é necessária mais pressão de ar para emitir notas agudas.

A nível interpretativo, a melodia desta peça faz uso constante da anacruse melódica, o que poderá ser útil para a sua introdução, ou para explicar a importância das acentuações nos tempos fortes do compasso.

A repetição das notas em ritmos mais rápidos, permitirá também, trabalhar a articulação.

A Quetobia Patorra

Âmbito



Compasso $\frac{2}{4}$.

Também esta terceira peça está escrita em Dó Maior, ou seja, encontra-se na tonalidade de Fá Maior para o fagotino, o que, pelas razões expostas anteriormente, é uma tonalidade relativamente acessível para este instrumento, pois as posições ou dedilhações necessárias são sequenciais exceptuando o Sí bemol, que necessita o uso do polegar.

A peça é baseada numa canção simples, onde o tema é repetido duas vezes. A melodia é relativamente linear, com poucos saltos. O ritmo da melodia é baseado, maioritariamente, em colcheias e colcheias com ponto seguidas de semi-colcheias.

O acompanhamento foi pensado com o objectivo de ser simples, a nível rítmico, para assim facilitar a sua compreensão ao aluno. Na segunda parte do tema (cc. 8-16, 24-33), o piano apoia a melodia do fagotino tanto ritmicamente como melodicamente, criando assim uma segunda voz (figura 5). Esta secção contrasta claramente com a textura mais vertical e homo-rítmica da primeira parte (figura 6).

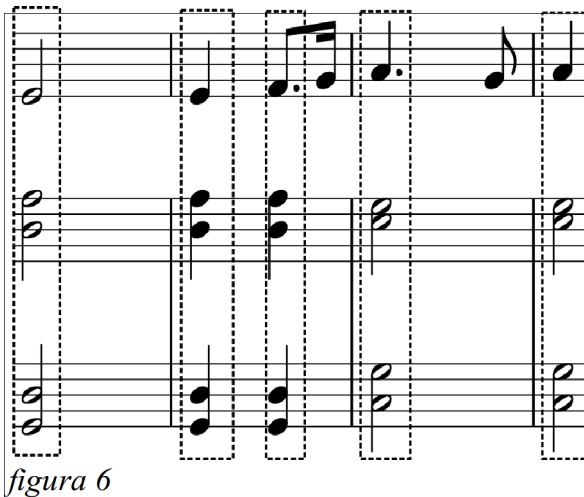


figura 6



figura 5

O acompanhamento da parte do fagote/professor, segue em grande parte a linha da mão esquerda do piano. No entanto, com o objectivo de enriquecer mais esta parte, para o caso de ser

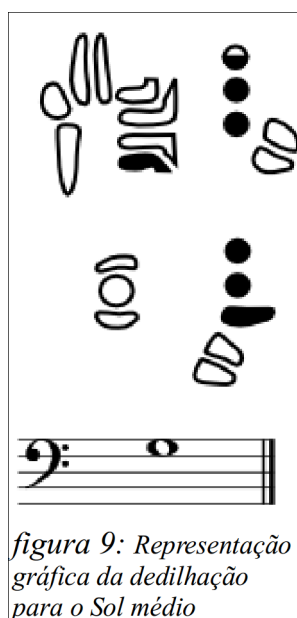
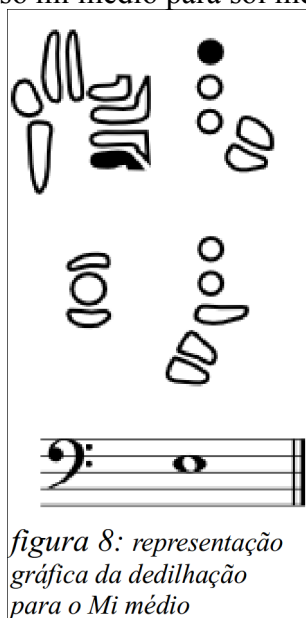
usado em duo, foram adicionadas pequenas movimentações rítmicas e melódicas em algumas mudanças de acordes/grau harmónico (para apoio). Foram também duplicados alguns ritmos da melodia para apoiar o aluno. (figura 7)



Esta peça oferece a oportunidade de trabalhar vários aspectos importantes na aprendizagem do fagote.

Durante a peça acontece várias vezes a passagem de registo mi/fá – sol/ lá. Tendo em conta que a mudança de registo do fagote é caracterizada por uma alteração muito grande da quantidade de dedos a mover (1-6 dedos) incluindo a possibilidade de uma dedilhação que inclui $\frac{1}{2}$ buraco, a prática de melodias que fazem o uso destas notas é importante, principalmente se o aluno aprendeu estas posições há pouco tempo, sendo a repetição igualmente importante para a memorização muscular.

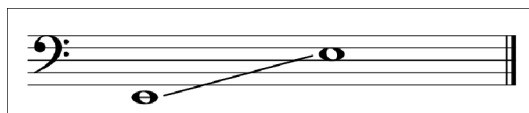
Exemplo de dedilhações envolvidas na mudança de registo para uma posição com $\frac{1}{2}$ buraco, neste caso mi médio para sol médio:



Outro aspecto importante é o uso da célula rítmica colcheia com ponto semicolcheia, pois introduz a divisão do tempo em quatro partes. O professor poderá optar também por escrever ligaduras, se assim achar necessário, aumentando assim o leque de escolha, no que diz respeito a aprendizagem destas.

Malhão

Âmbito



Compasso $\frac{2}{4}$.

Esta peça encontra-se na tonalidade de Dó maior e consequentemente, em Fá maior para o fagotino o que, como referido anteriormente, é uma tonalidade acessível para o aluno, pois não implica grandes alterações de dedilhação. Esta peça em particular não ultrapassa o âmbito de uma oitava, situando-se entre o mi grave e o mi médio, enquadrando assim a maioria das notas da escala de Fá maior.

A peça divide-se em 2 parte, sendo a primeira parte entre os compassos 1 a 8, e a segunda parte dos compassos 9 à 25 (fim). A primeira parte é constituída por duas células de dois compassos com ritmos idênticos, sendo seguida por uma frase de quatro compassos. Esta primeira parte é repetida sendo que na segunda vez o último compasso introduz a segunda parte, introduzindo o conceito de segunda vez no contexto da repetição.

A segunda parte da peça tem um cariz completamente diferente, sendo a melodia constituída maioritariamente por notas repetidas (cc. 9-15). A peça conclui com duas frases de quatro compassos cada. Uma característica de realçar, na segunda parte, é o uso quase constante de colcheias no ritmo da melodia.

O acompanhamento para esta canção/melodia, foi feito com o objectivo de ser o mais alegre possível, apoiando assim o carácter leve da canção.

Na primeira parte (cc.1-8), o baixo do acompanhamento, (mão esquerda do piano e fagote) caracteriza-se pela movimentação entre a tónica e a dominante, usando graus conjuntos. A mão direita do piano, na primeira parte, tem o papel de contrabalançar o ritmo, tanto do baixo como da melodia, usando acordes repetidos em sucessão rápida (figura 10). Com é possível observar na figura 11 a mão direita conclui a secção com acordes em contratempo contrastando com o ritmo curto do baixo.



Na segunda parte (cc.9-16), o baixo é constituído por contínuos saltos de oitava, com o objectivo de contrabalançar a repetibilidade da melodia. A partir do compasso 17 até ao fim da peça, o baixo desempenha um papel de suporte harmónico com o mínimo movimento melódico. A melodia do piano tem como objectivo apoiar a melodia do fagotino, através de uma segunda voz que replica o ritmo da melodia, o que pode ser particularmente interessante para ajudar o aluno a estabilizar o ritmo das notas repetidas (figura 12).



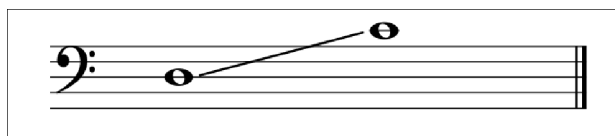
Esta peça contém características interessantes do ponto de vista do ensino do fagote, nomeadamente ao nível do seu âmbito. O registo desta melodia não ultrapassa uma oitava e, para além disso, não existe nenhuma mudança de registo (fá médio – sol médio), o que permite o uso da peça em momentos mais precoces da aprendizagem do fagotino.

Outra característica particularmente interessante, ainda do ponto de vista da aprendizagem do instrumento, é a repetição das notas em colcheias no início da segunda parte. Este tipo de melodia permite ao aluno trabalhar a sincronização da língua com os dedos e também a estabilidade rítmica do *staccato*. (cc. 9-11)

Se o professor assim o desejar, esta peça poderá ser repetida depois de chegar ao fim.

A loja do mestre André

Âmbito

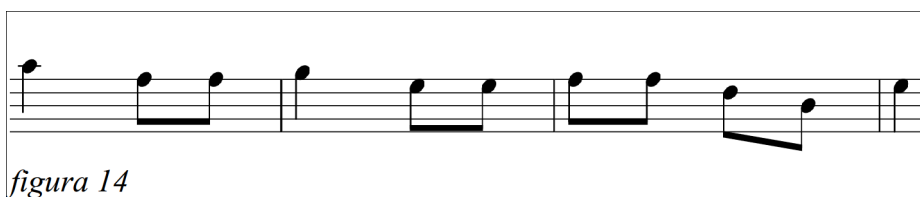


Compasso $\frac{2}{4}$.

Esta peça encontra-se em Ré maior o que implica que a tonalidade para o fagotino seja de Sol maior.

A peça divide-se em duas partes. A primeira parte estende-se do compasso 1 ao compasso 6 e a segunda parte do compasso 7 até ao compasso 11. Cada secção é repetida uma vez e, depois de chegar ao fim a peça, repete-se novamente.

Como demonstrado na figura 13, a melodia na primeira parte é caracterizada pelo uso de ritmos rápidos, usando colcheias e semicolcheias, recorrendo à repetição de notas. A melodia da segunda parte da peça contrasta com a da primeira parte, particularmente no que diz respeito ao uso das semicolcheias e no menor uso de notas repetidas, como se pode observar na figura 14. Comum às duas partes é a existência de vários saltos de terceiras e o uso reduzido de graus conjuntos.



Durante a primeira parte da peça, o acompanhamento de piano foi criado com o objectivo de apoiar ritmicamente a melodia, duplicando o ritmo desta, principalmente no segundo tempo de cada compasso (figura 15). Na segunda parte o acompanhamento é simplificado ritmicamente, exceptuando-se os dois últimos compassos, onde foi criada uma sensação de aceleração rítmica. A

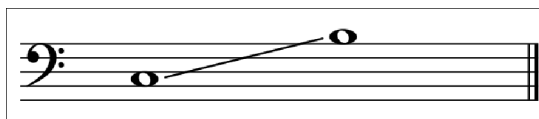
parte de fagote é muito parecida à mão esquerda do piano, diferenciando-se na segunda parte, onde o ritmo do acompanhamento é quase idêntico ao da melodia (figura 16).



A nível técnico-pedagógico, a existência de vários saltos na melodia desta peça, permite ao professor usá-la como ferramenta para trabalhar saltos e mudanças de dedilhação. A peça permite também o treino do *staccato*, potenciado principalmente pelo uso de semicolcheias com notas repetidas. O processo de memorização poderá ser facilitado nesta peça, dada a existência de várias repetições.

O Peão

Âmbito



Compassos $\frac{3}{4}$ e $\frac{2}{4}$.

Esta peça está escrita em Dó Maior, ou seja, encontra-se na tonalidade de Fá Maior para o fagotino que, com já foi referido anteriormente, é uma tonalidade relativamente acessível para o instrumento, pois as posições ou dedilhações necessárias são sequenciais exceptuando o Sí bemol, que necessita o uso do polegar.

A melodia da peça tem como principal característica o uso dos saltos e a repetição de motivos. Outra característica importante é a mudança de compassos, de ternário para binário e outra vez para ternário.

A peça é constituída apenas por sete compassos que, no entanto, podem ser repetidos várias vezes. O acompanhamento criado para esta peça é constituído por duas partes claramente distintas. Sendo uma das partes desempenhada pela mão direita do piano e a outra parte pela mão esquerda e pelo fagote, correspondendo esta ao baixo e ao suporte harmónico. Nos compassos 2 e 3 a mão direita faz uma pequena resposta imitando a melodia do fagotino, que logo de seguida se transforma numa segunda voz ritmicamente igual à melodia, apoiando assim o aluno na mudança de compasso (figura 17).

figura 17

O baixo está sempre presente suportando harmonicamente a melodia. O movimento rítmico do baixo foi deliberadamente aumentado nos locais onde a mão direita se encontra em silêncio (cc. 2 e 3), apoiando assim a melodia e tornando estas passagens mais confortáveis para o aluno.

Graças aos vários saltos existentes na melodia, o professor poderá trabalhar vários saltos situados na mudança de registo (Mi/Fá- Sol/Lá). A mudança de registo realizada no salto Fá-Lá é particularmente importante, pois faz com que o aluno movimente quase todos os dedos, incluindo o polegar esquerdo, como pode ser verificado nas figuras 18 e 19 .

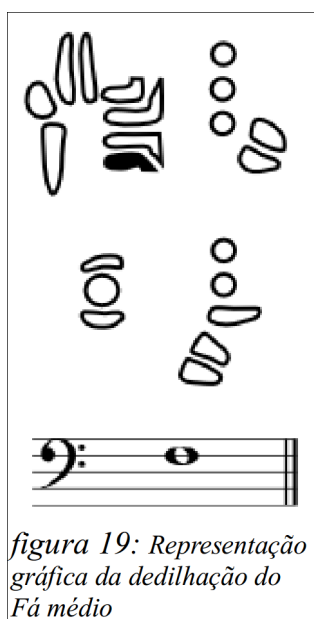


figura 19: Representação gráfica da dedilhação do Fá médio

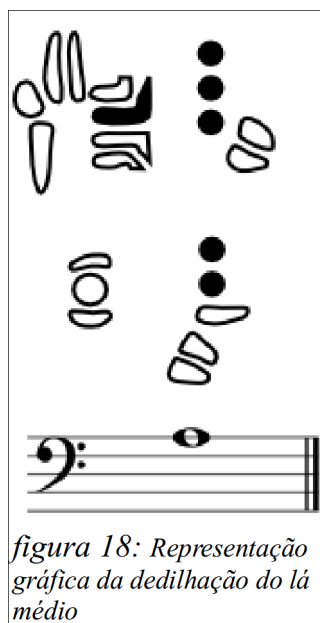


figura 18: Representação gráfica da dedilhação do lá médio

A obra poderá ser usada também para o treino do padrão rítmico colcheia com ponto-semicolcheia, conhecido também por “galope”, particularmente pela existência de ritmos complementares (figura 20), ajudando assim o aluno a compreender a célula rítmica.

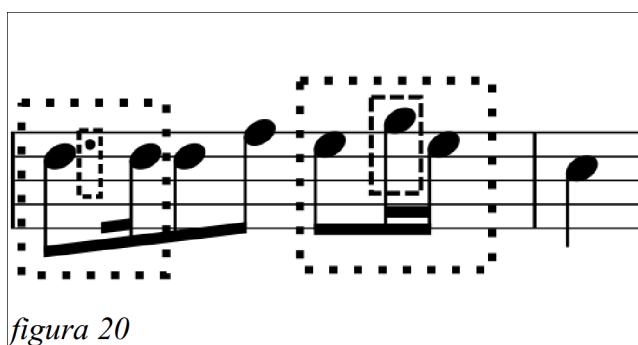
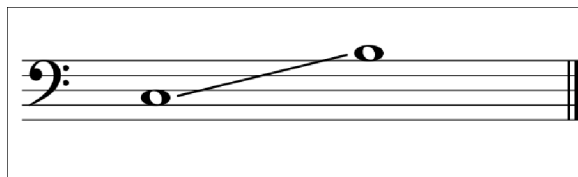


figura 20

Um aproveitamento muito interessante, e poucas vezes observado em peças ou músicas de carácter mais infantil, é a mudança de compasso, o que poderá ser uma mais valia na aprendizagem do aluno, principalmente ao nível de leitura e da estabilidade da pulsação.

Rosa Branca ao Peito

Âmbito



Compasso $\frac{2}{4}$.

Esta peça encontra-se na tonalidade de Sol maior o que significa que a parte de fagotino se encontra em Dó maior.

É constituída por duas secções sendo que a primeira secção termina no compasso nove e a segunda secção vai do compasso dez até ao fim. Cada secção é constituída por duas frases diferentes que se repetem. A segunda frase é idêntica nas duas secções.

A melodia desta peça é caracterizada pela utilização diversificada de saltos e de graus conjuntos. A primeira e a terceira frases são contrabalançadas por outra frase conclusiva que se repete, como já foi referido.

O acompanhamento foi pensado para ser muito simples de tocar sendo constituído por um baixo com ritmos simples constituído pela mão esquerda do piano e o fagote. A parte da mão direita do piano, na segunda e quarta frases, constitui uma segunda voz em relação à melodia usando o mesmo desenho rítmico. Na terceira frase da mão direita do piano cria uma segunda voz, desta vez imitando o ritmo da melodia do compasso 10 no compasso 11 (figura 21), criando assim um pequeno diálogo.

figura 21

figura 22

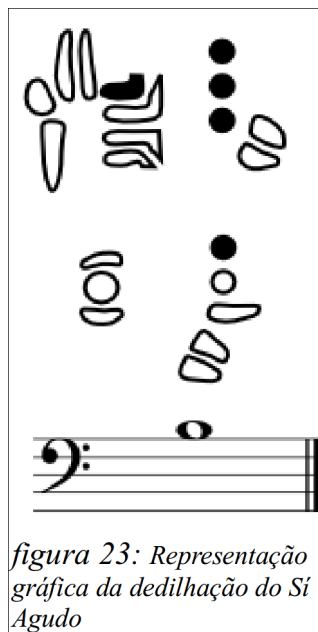
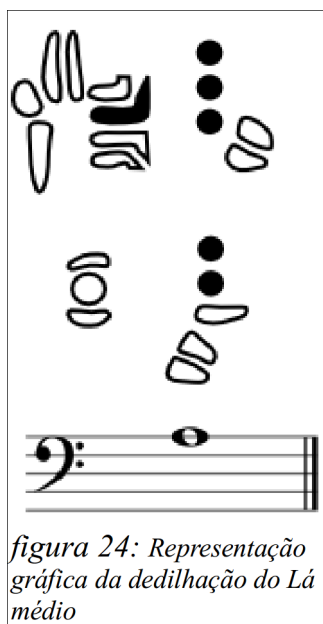
O acompanhamento da mão direita do piano apoia o aluno na primeira vez em que aparece uma figura mais complexa (compassos 6 e 16), dando posteriormente a oportunidade ao aluno de repetir esta figura sem a duplicação rítmica do piano (figura 22).

A parte do baixo no acompanhamento é constituída pelo fagote e pela mão esquerda do piano. O baixo é composto por ritmos simples, onde o uso de colcheias na segunda metade do segundo tempo em alguns compassos (por exemplo compassos 2 e 3) apoia saltos na melodia do fagotino. A sua função principal é criar estabilidade rítmica e proporcionar uma solida base harmónica.

Esta peça poderá facilitar o processo de memorização e o seu treino, pois é constituída por várias repetições de frases curtas, complementadas pelo factor de uma das frases ser repetida pelo menos quatro vezes.

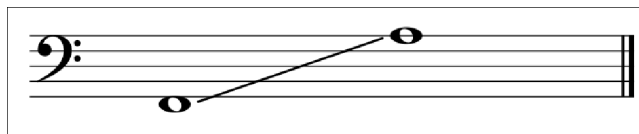
Uma das principais vantagens que esta peça poderá oferecer para a aprendizagem do fagote é a prática das mudanças do registo, sendo que estas mudanças se encontram em saltos que são seguidos ou precedidos de grau conjunto.

Outra característica importante da peça é o uso das chaves auxiliares do polegar esquerdo, onde é possível trabalhar a mudança de chaves consecutivas do dedo polegar, permitindo assim a sua agilização, tal como demonstrado nas figuras 24 e 25.



Indo Eu

Âmbito



Compasso **4**.

Esta peça encontra-se na tonalidade de Dó Maior, o que implica que a tonalidade do fagotino seja Fá maior o que, como anteriormente referido é uma tonalidade acessível para o fagote, pois não implica grandes alterações de dedilhação.

A peça é constituída por quatro frases sendo que cada uma delas se repete. A melodia da segunda e terceira frases é idêntica, diferenciando-se apenas por uma pequena alteração rítmica.

A melodia desta peça contém vários elementos diferentes tornando-a assim interessante para a sua utilização como ferramenta pedagógica. O uso dos saltos em conjunto com as notas repetidas, ou sequências de graus conjuntos, são exemplos de casos específicos que permitem trabalhar várias dificuldades de forma a melhorar as competências do aluno.

As ligaduras presentes nos compassos 3 e 8 são opcionais, podendo o professor optar por não as usar se assim achar adequado. Os compassos 6 e 7 apresentam acentos nas semínimas, ajudando a diferenciar esta frase em relação à primeira frase da peça. Os compassos 4 e 8 foram alterados em relação à melodia original para evitar que a melodia do fagotino tivesse grandes saltos, o que poderia dificultar a sua execução por parte do aluno.

O baixo do acompanhamento da peça é executado pela mão esquerda do piano e pelo fagote, tendo sido criado com o objectivo de ser simples mas, ao mesmo tempo, providenciando estabilidade rítmica e direcção harmónica.

A parte da mão direita do piano cumpre dois objectivos diferentes. Na primeira e terceira frases, complementa harmónica e ritmicamente o papel do baixo duplicando o seu desenho rítmico. Em contraste, na segunda e quarta frases, a mão direita duplica a melodia do fagotino, acrescentando também uma segunda voz. Esta duplicação ajuda o aluno a ter mais confiança numa passagem potencialmente difícil, contribuindo também a estabilização da afinação e do som produzido pelo aluno.

Esta obra oferece a oportunidade de trabalhar vários aspectos importantes na aprendizagem

do fagote que serão apresentados de seguida. O compasso 3, representado graficamente na figura 25, contém uma sequência de notas que aborda o salto fá-lá. Este salto é particularmente complexo pois, para ser executado, necessita que a movimentação do polegar da mão esquerda seja sincronizada com os restantes dedos. Deve-se notar que a movimentação da dedilhação entre o Lá e o Sol requer também um elevado controle sobre a movimentação dos dedos, pois faz com que o polegar retome a posição do Fá ao mesmo tempo que o dedo indicador tem que criar um meio buraco (figuras 26, 27 e 28). Se o professor optar por usar as ligaduras, será possível também trabalhar, não só a sincronização dos dedos, como também o controle da pressão do ar necessário para efectuar a ligadura com sucesso.

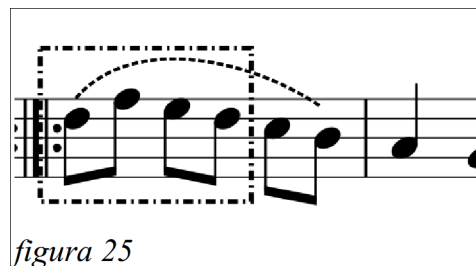


figura 25

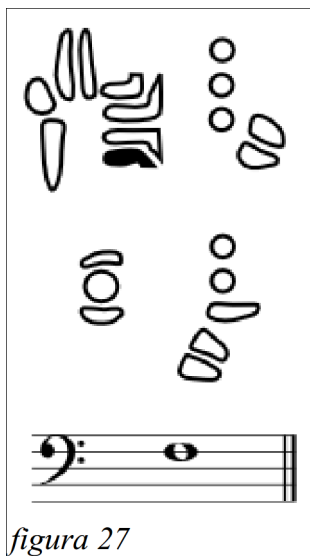


figura 27

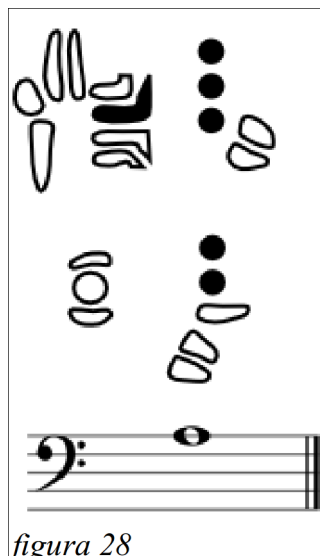


figura 28

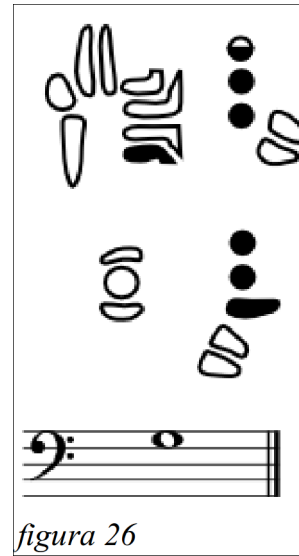


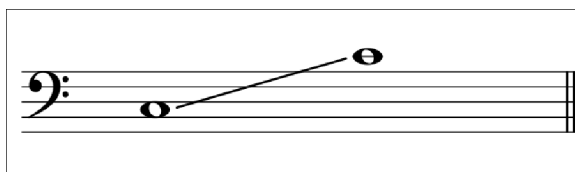
figura 26

O uso dos acentos na terceira frase permite ao professor introduzir esta técnica/efeito musical e trabalhar o controle da pressão de ar em conjunto, mantendo ao mesmo tempo uma afinação estável. O acompanhamento nesta frase apoia também a melodia, possuindo também acentos e providenciando suporte e um exemplo da execução desses mesmos acentos. A existência de vários motivos que contêm notas repetidas podem ser usados como treino de articulação e da estabilidade rítmica.

Tendo em conta que as frases nesta peça se repetem várias vezes e o acompanhamento por vezes duplica alguns dos ritmos da melodia, a memorização é facilitada.

Tia Anica

Âmbito



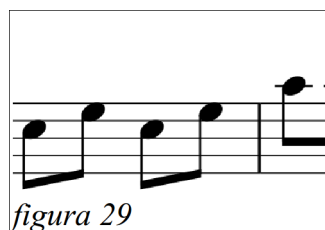
Compasso $\frac{2}{4}$.

Esta peça encontra-se na tonalidade de Sol Maior, o que faz com que a tonalidade do fagotino seja a de Dó Maior.

A peça, constituída por duas secções que se repetem, é de um carácter alegre. A melodia contém vários elementos diferentes como o “galope”, anacruse e o uso de arpejos ou partes de escalas.

O acompanhamento tenta aproximar-se ao de uma marcha, onde o baixo (fagote e mão esquerda do piano) reforça o tempo e o restante acompanhamento, neste caso a mão direita do piano, toca em contratempo. Nos compassos 3 e 7, a mão direita do piano apoia a melodia com acordes bem acentuados, sendo duplicada também pelo fagote, substituindo assim esta parte na ausência do acompanhamento de piano.

Esta peça oferece vários motivos que podem ser associados a escala de Dó Maior, podendo ser assim usada como complemento a aprendizagem da segunda oitava desta escala, como por exemplo nos compassos 2 e 3 para o arpejo (figura 30), compassos 3 e 4, 15, 16 e 17 para a escala descendente (figuras 29 e 31).

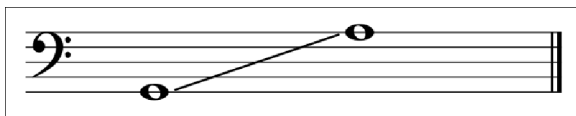


O uso do ritmo de “galope” (colcheia com ponto e semicolcheia) nesta peça é particularmente interessante, pois a semicolcheia em alguns casos não se repete (figuras 29 e 31), o que ajuda a trabalhar a sincronização do *staccato* e mudança de dedos em passagens mais rápidas.

O professor poderá optar também por seguir os acentos do acompanhamento nos compassos 3 e 7, se assim o desejar, podendo ainda trabalhar a acentuação no fagote.

Barqueiro

Âmbito



Compasso $\frac{2}{2}$

A tonalidade desta peça é também Sol maior o que leva a que a tonalidade do fagotino seja de Dó maior.

Esta peça é constituída por duas partes, cada uma com quatro compassos, sendo que a segunda parte é repetida duas vezes.

A melodia é de carácter simples, usando muitos graus conjuntos principalmente na segunda parte, onde se poderá trabalhar as dedilhações da mão esquerda, contém ainda vários saltos de terceira e de quarta. No entanto, sendo uma melodia simples, esta contém vários exemplos de síncopas.

O acompanhamento nesta peça é constituído por um baixo muito simples, realizado na parte do fagote e pela mão esquerda do piano, que tem como função criar um suporte harmónico estável. A mão direita do piano tem a função de suporte melódico, criando uma segunda voz que apoia a melodia do fagotino, permitindo assim que o aluno se sinta mais confortável.

O professor poderá usar esta peça para trabalhar o conceito de síncopa com o aluno. Esta melodia é particularmente interessante para o trabalho dos dedos da mão esquerda a nível da agilização dos movimentos e consequente rapidez. Esta peça poderá também servir como um bom ponto de partida para a aprendizagem do Sol e Lá médio, dado que estas notas são pouco usadas na melodia. É importante salientar que tanto o Sol, como de seguida o Lá, são tocados através de grau conjunto facilitando assim a sua execução (figura 32).

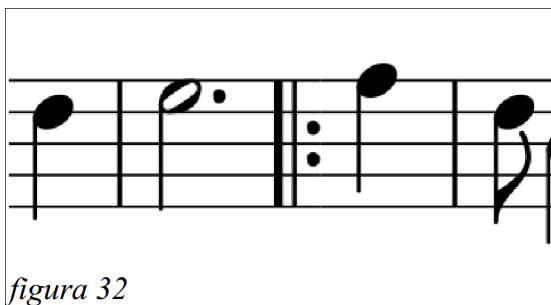
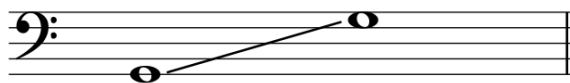


figura 32

Os olhos da Marianita

Âmbito



Compasso $\frac{4}{4}$

Esta peça encontra-se também na tonalidade de Sol Maior e consequentemente em Dó maior para o fagotino. Esta tonalidade foi especialmente escolhida para que a nota mais aguda do fagotino não ultrapassa-se o sol médio.

Divide-se em duas partes principais, sendo que cada uma das partes se repete. A melodia poderá ser caracterizada pelo uso constante de saltos e pelo seu andamento lento. O acompanhamento consiste em duas partes distintas. O baixo harmónico realizado apenas pela mão esquerda do piano, que executa basicamente as fundamentais dos acordes da harmonia, e a segunda voz constituída pelo fagote e pela mão direita do piano. Esta duplica a melodia do fagotino nos compassos 4, 6 e 8.

O andamento lento desta peça é ideal para a pratica dos saltos que existem na melodia. O apoio melódico constante do acompanhamento, ajudará o aluno a manter uma afinação correcta e permitirá também que este se sinta mais confortável.

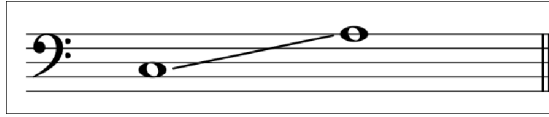
A não existência de mais nenhuma nota acima do Sol médio, permite ao professor usar esta peça para ensinar a nova dedilhação. O andamento lento permite que o aluno tenha tempo para pensar na mudança dos dedos em conjunto com o meio buraco, sendo de notar também que a mão direita do piano apoia o aluno duplicando a melodia nos compassos onde o este toca o Sol médio, como demonstrado na figura 33.



figura 33

Lá vai uma, lá vão duas

Âmbito



Compasso $\frac{2}{4}$

Esta peça encontra-se novamente na tonalidade de Sol Maior e, consequentemente, em Dó maior para o fagotino. Esta tonalidade foi também escolhida especialmente para que a nota mais aguda do fagotino não ultrapassa-se o lá médio.

A melodia desta peça é bastante simples ritmicamente recorrendo ao uso quase exclusivo de colcheias. O desenho melódico desta peça alterna entre saltos de terceiras e graus conjuntos recorrendo à repetição de pequenos motivos.

O acompanhamento é também bastante simples, sendo baseado na contraposição do tempo e contratempo efectuada entre a mão esquerda do piano (tempo) e a mão direita (contratempo). O fagote tenta criar o mesmo efeito conjugando tanto o tempo como o contratempo na sua parte. Este acompanhamento poderá ser facilmente executado por jovens estudantes de piano, permitindo a possibilidade de o aluno fazer musica de conjunto com outro aluno da mesma faixa etária.

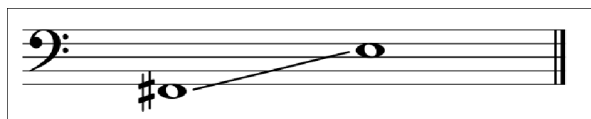
Tendo em conta que o Lá médio só aparece uma vez na melodia e é atingido, assim como largado, por de grau conjunto, esta peça é ideal para a aprendizagem da dedilhação desta nota e o respectivo treino de uma forma progressiva e natural (figura 34). O carácter repetitivo da peça, tanto a nível rítmico como melódico, facilita também à sua memorização.



figura 34

Manuel Ceguinho

Âmbito



Compasso $\frac{2}{2}$

Esta peça encontra-se na tonalidade de Ré Maior o que leva a que a parte do fagotino seja em Sol maior.

A peça é constituída por quatro frases de ritmo igual que cria uma percepção de descida até ao repouso no fim.

O acompanhamento é constituído por um baixo realizado pelo fagote, baseado maioritariamente em semínimas, que apoia as mudanças de harmonia e providenciando estabilidade rítmica. A parte de piano é constituída por um acompanhamento arpejado na mão direita do piano, complementado por mínimas na mão esquerda que apoiam e reforçam mudanças harmónicas.

Esta peça poderá ser usada para trabalhar o controlo de ataques do som visto que existem várias repetições de notas ou movimentos de grau conjunto destacados, encontrando-se estas num registo mais acessível do instrumento. A indicação de *dolce*, poderá servir para introduzir ao aluno o seu significado como forma de interpretação, e de controle da qualidade sonora, ao mesmo tempo que poderá diferenciar pressão de ar e quantidade de ar. Estes conceitos são um pouco avançados para a iniciação no instrumento, não havendo no entanto nenhum inconveniente em voltar a trabalhar esta peça outra vez quando o aluno possuir as competências necessárias para tal. Esta peça poderá servir também para ensinar ao aluno o Fá# grave, pois está presente somente no sétimo compasso, sendo atingido, assim como largado, por movimento em grau conjunto, permitindo a introdução da escala de Sol maior, já que o fá # médio é idêntico alterando apenas a posição do indicador esquerdo.

Conclusão

O presente projecto educativo teve como objecto principal a criação de um livro de peças para o fagotino, com acompanhamento de piano, destinado ao ensino do mesmo para os níveis de iniciação. Tendo em vista o carácter eminentemente pedagógico deste projecto, houve necessidade de seleccionar as melodias que melhor se ajustassem aos objectivos pretendidos, seja do ponto de vista da sua facilidade musical para faixa etária em questão, seja do ponto de vista da sua utilização como ferramenta pedagógica.

A música tradicional portuguesa foi a base musical/melódica escolhida para a realização deste livro, pois conclui-se que continha todas as características necessárias para a criação de peças acessíveis, não só para o instrumento em si, mas também para os alunos. Esta escolha permitiu criar peças com melodias curtas e simples que poderão facilitar os processos de memorização ao mesmo tempo que aborda aspectos específicos da aprendizagem do fagote. A natureza tradicional destas peças poderá também contribuir para que os alunos conheçam melhor a cultura tradicional portuguesa permitindo também que os familiares e encarregados de educação se sintam mais próximos e envolvidos na aprendizagem musical do aluno, pois são melodias que não serão completamente desconhecidas.

Tendo sido este livro direccionado para o ensino do fagotino, e consequentemente do fagote, foi necessário compreender o estado actual do ensino deste instrumento em Portugal e a sua evolução nos últimos anos. Dada a ausência de bibliografia sobre esta matéria houve necessidade de recorrer a entrevistas com professores de fagote, o que permitiu não só ter uma noção sobre a evolução do seu ensino em Portugal, como também perceber a importância do uso do fagotino como ferramenta pedagógica e as necessidades ao nível dos materiais pedagógicos específicos para o seu ensino.

Nos últimos dez anos, pelo menos, o ensino do fagote em Portugal evoluiu de forma satisfatória havendo, no entanto, vários aspectos que dificultam uma progressão mais acentuada. A criação das escolas profissionais de música é apontada como um dos factores preponderantes para o aumento, não só de alunos como também de professores, o que permitiu a abertura de classes em academias, conservatórios, escolas de música de bandas e ainda ao nível do ensino superior. As bandas filarmónicas são também importantes pois permitem que mais pessoas conheçam o instrumento ao mesmo tempo que facilitam a sua aprendizagem emprestando instrumentos. Por outro lado, o preço do instrumento é apontado unanimemente por todos os entrevistados como um

factor que refreia uma maior adopção do instrumento nas escolas de músicas portuguesas, tendo sido demonstrado de uma forma geral que o peso da compra de um fagote por parte de uma família portuguesa é elevado. O tamanho do instrumento e o desconhecimento da existência deste, tanto por parte dos encarregados de educação como dos potenciais alunos, são também factores que dificultam uma maior adopção.

O fagotino, sendo um instrumento idêntico ao fagote mas mais pequeno, permite que crianças que frequentem o primeiro ciclo do ensino básico possam iniciar a sua aprendizagem musical, colocando assim o fagote a par de outros instrumentos no que diz respeito a opções de com tamanhos mais pequenos, aspecto fundamental para o seu ensino logo a partir dos 6 ou 7 anos.

No entanto, as características deste instrumento aduzem novas variáveis para o ensino do fagote. O investimento financeiro feito na compra de um fagotino é elevado sendo de notar que, dependendo do seu crescimento físico, o aluno poderá não usufruir deste durante muito tempo. Assim, será de concluir que, o investimento na sua aquisição, é provavelmente mais difícil de ser realizado por uma família portuguesa média, pelo que se torna necessário que as próprias escolas façam este esforço, pois o instrumento poderá sempre passar de aluno para aluno. A ausência de repertório específico é apontada unanimemente por todos os professores entrevistados como um problema, não havendo peças para que os alunos possam tocar com acompanhamento, o que dificulta a sua aprendizagem musical.

Após a realização deste projecto educativo foi possível concluir também que existe a necessidade de realizar um estudo mais aprofundado e alargado sobre o ensino do fagote em Portugal. Este projecto poderá servir como ponto de partida para uma investigação mais aprofundada a nível nacional que aborde o ensino e a evolução do fagote, não só no passado recente como também num passado mais longínquo. De forma realista e sincera, devo também referir que, embora este livro possa ser uma contribuição importante, não é de todo suficiente, sendo necessário continuar a criar suportes pedagógicos para o ensino do fagote em Portugal, pois foi este um dos pontos onde todos os entrevistados foram unânimes.

Este livro de peças, e ficheiros necessários para o criar, será disponibilizado sob a licença “*Creative Commons* - Atribuição - Uso Não-Comercial – Partilha nos Termos da Mesma Licença 2.5” (ANEXO VI). Esta escolha é feita na esperança de que, se um professor achar que pode usar estas peças para uma situação diferente tenha a liberdade para o fazer.

Bibliografia

Baines, Anthony. (1991) *Woodwind Instruments and Their History*. Mineola: Dover.

Casey, Donald E. (1992) “Descriptive research: Techniques and procedures” in Colwell, Richard. (ed) *Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. New York: Schirmer Books, 1992. (pp. 115-123)

Giacometti, Michel. (1981) *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Torres, Rosa Maria. (1998). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música*. Lisboa: Editorial Caminho.

Waterhouse, W. (2001) ”Bassoon” in Sadie, Stanley (ed), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Scand*. London: McMillan. Vol.3 (pp.873– 895).

Domingos Morais, (2001) *Cantar em Português*. Acedido a 7 de Junho de 2010 em:
<http://alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/>

Hans Mons, (1999) *Dulcians in Syntagma Musicum*. Acedido a 11 de Outubro de 2010 em:
<http://www.dulcians.org/syntmus.htm>

Paul Baker (?? 2010) *The Shawm and Curtal*. Acedido a 11 de Outubro de 2010 em:
<http://www.diabolus.org/guide/shawm.htm>

History. Artigo oficial da empresa Wilhelm Heckel GmbH. Acedido a 18 de Outubro de 2010 em:
<http://heckel.de/en/history.htm>

Gabinete de Estratégia e Planeamento (GEP) , Equipa de Sistema Integrado de Indicadores Estatísticos (ESIIE) (2010) *Boletim Estatístico* . Acedido a 3 de Novembro de 2010 em
<http://www.gep.mtss.gov.pt/estatistica/be/index.php>

Lista de preços da Empresa Guntram Wolf. Acedido a 8 de Novembro de 2010 em
<http://www.guntramwolf.de/englisch/Preise.html>

<http://www.cardosoeconceicao.com/> - acedido a 8 de Novembro de 2010

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pt/legalcode> acedido a 16 de Junho de 2010

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pt/> acedido a 16 de Junho de 2010

ANEXO I

Peças tradicionais portuguesas para fagotino

com acompanhamento de piano

Partes de Piano

O anel que tu me deste

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

5

Fgi.

Fgt.

Pno.

5

Minha mãe, lá vem o Jorge

Tradicional - Santarém

Allegro

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

10

1ª vez

The musical score is written for three instruments: Fagottino em Sol (Soprano Bassoon), Fagote (Bassoon), and Piano. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score is divided into two systems. The first system contains the first 9 measures, and the second system contains measures 10 through 18. The Fagottino em Sol part begins with a repeat sign and a first ending bracket. The Fagote part also begins with a repeat sign and a first ending bracket. The Piano part begins with a repeat sign and a first ending bracket. The score concludes with a double bar line.

A quetobia Patorra

Cantiga das Malhas

Tradicional - Bragança

Andante

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

Fgi.

Fgt.

Pno.

10

19

27

Fgi.

Fgt.

Pno.

27

Malhão

Tradicional - Minho

Allegretto

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

8

1. 2.

Fgi.

Fgt.

Pno.

17

Fgi.

Fgt.

Pno.

The musical score is written for three instruments: Fagottino em Sol (Soprano Bassoon), Fagote (Bassoon), and Piano. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-7) shows the Fagottino and Fagote playing a melody with eighth and sixteenth notes, while the Piano provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures. The second system (measures 8-16) includes first and second endings for the woodwinds. The Fagottino and Fagote play a melodic line with eighth notes, and the Piano continues with a rhythmic accompaniment. The third system (measures 17-24) concludes the piece with a final melodic phrase in the woodwinds and a sustained harmonic accompaniment in the piano.

A loja do mestre André

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

7

D.C.

Ó Peão

Tradicional - Braga

Allegretto

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

Rosa branca ao peito

Tradicional

Moderato

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

Indo eu

Tradicional

Andante

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

First system of the musical score. The Fagottino em Sol part (bass clef) begins with a melodic line in 4/4 time, featuring a half note G2, quarter notes A2 and B2, and a half note C3. The Fagote part (bass clef) follows with a similar melodic line, starting with a half note G2 and quarter notes A2 and B2. The Piano part (grand staff) provides harmonic support with chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Second system of the musical score, starting at measure 7. The Fgi. part (bass clef) continues the melodic line with a half note G2, quarter notes A2 and B2, and a half note C3. The Fgt. part (bass clef) follows with a similar melodic line, starting with a half note G2 and quarter notes A2 and B2. The Pno. part (grand staff) provides harmonic support with chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

Tia Anica

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

8

Fgi.

Fgt.

Pno.

8

Barqueiro

Tradicional - Paredes

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

Os olhos da marianita

Tradicional - Alentejo

Adagio

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

Fgi.

Fgt.

Pno.

5

D.C.

The musical score is written for a chamber ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Adagio'. The first system consists of three staves: Fagottino em Sol (Bass clef), Fagote (Bass clef), and Piano (Grand staff). The second system consists of three staves: Fgi. (Bass clef), Fgt. (Bass clef), and Pno. (Grand staff). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system ends with a double bar line and repeat dots. The second system begins with a measure number '5' and ends with a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The piano part provides harmonic support with chords and single notes.

Lá vai uma, lá vão duas

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Piano

6

Fgi.

Fgt.

Pno.

6

Manuel Ceguinho

Tradicional

Fagottino em Sol

dolce

Fagote

dolce

Piano

dolce

Fgi.

Fgt.

Pno.

ANEXO II

Peças tradicionais portuguesas para fagotino

com acompanhamento de piano

Partes de fagotino e fagote

O anel que tu me deste

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The Fagottino em Sol part begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The Fagote part begins with a bass clef and a key signature change to one flat. The Fgi. part begins with a treble clef and a key signature change to one flat. The Fgt. part begins with a bass clef and a key signature change to one flat. The score consists of two systems of staves. The first system contains the Fagottino em Sol and Fagote parts. The second system contains the Fgi. and Fgt. parts. The Fagottino em Sol part features a melody with eighth and sixteenth notes, including a fermata on the final note. The Fagote part provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern. The Fgi. part features a melody with eighth and sixteenth notes, including a fermata on the final note. The Fgt. part provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Minha mãe, lá vem o Jorge

Tradicional - Santarém

Allegro

Fagottino em Sol

Fagote

2ª vez

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of two systems. The first system contains the first two staves (Fagottino em Sol and Fagote). The second system contains the last two staves (Fgi. and Fgt.). The Fagottino em Sol staff begins with a repeat sign and a first ending. The Fagote staff begins with a repeat sign and a first ending. The Fgi. staff begins with a repeat sign and a first ending. The Fgt. staff begins with a repeat sign and a first ending. The score is marked '2ª vez' (2nd time) at the beginning of the second system.

A quetobia Patorra

Cantiga das Malhas

Tradicional - Bragança

Andante

Fagottino em Sol

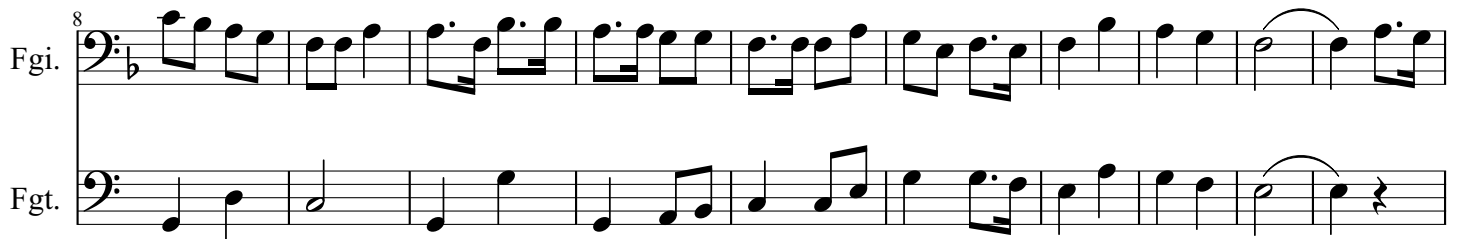
Fagote



8

Fgi.

Fgt.



18

Fgi.

Fgt.



26

Fgi.

Fgt.



Malhão

Tradicional - Minho

Allegretto

1.

Fagottino em Sol

Fagote

2.

Fgi.

Fgt.

18

Fgi.

Fgt.

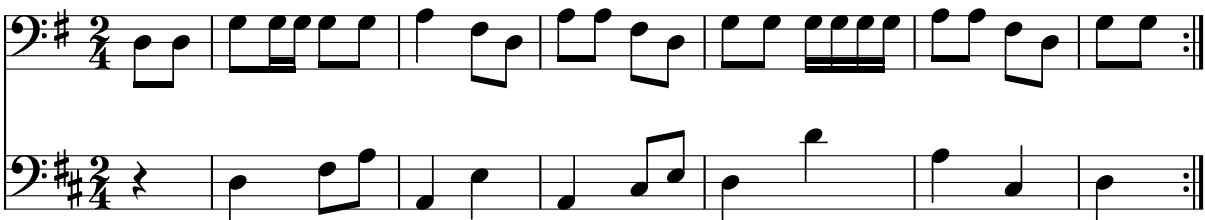
The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-8, with a first ending bracket over measures 7-8. The second system contains measures 9-17, with a second ending bracket over measures 10-17. The third system contains measures 18-25, with a measure number '18' at the beginning. The Fagottino em Sol part has a melodic line with many eighth and sixteenth notes. The Fagote part has a more rhythmic line with eighth and sixteenth notes. The Fgi. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Fgt. part has a bass line with eighth and sixteenth notes.

A loja do mestre André

Tradicional

Fagottino em Sol


Fagote



Fgi.

Fgt.

D.C.



Ó Peão

Tradicional - Braga

Allegretto

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The tempo is marked Allegretto. The Fagottino em Sol part starts with a quarter note G2, followed by eighth notes A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, Bb357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, Bb358, C359, D359,

Rosa branca ao peito

Tradicional

Moderato

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of two systems. The first system contains the first two staves (Fagottino em Sol and Fagote), and the second system contains the last two staves (Fgi. and Fgt.). The Fagottino em Sol part begins with a first ending bracket over the final measure. The Fgi. part includes first and second ending brackets. The Fgt. part begins with a measure rest and a first ending bracket. The music is written in bass clef for all parts.

Indo eu

Tradicional

Andante

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The score consists of two systems. The first system has four staves. The Fagottino em Sol staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Fagote staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The Fgi. staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Fgt. staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The second system has four staves. The Fgi. staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The Fgt. staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Tia Anica

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Fagottino em Sol part starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The Fagote part starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The Fgi. and Fgt. parts start with a bass clef and a key signature of one sharp. The Fagottino em Sol part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Fagote part has a bass line with eighth and sixteenth notes, including accents. The Fgi. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign. The Fgt. part has a bass line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign.

Barqueiro

Tradicional - Paredes

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The Fagottino em Sol part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, and ends with a half note D4. The Fagote part begins with a half rest, followed by quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, and ends with a half note D4. The Fgi. part begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, and ends with a half note D4. The Fgt. part begins with a half rest, followed by quarter notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, and ends with a half note D4.

Os olhos da marianita

Tradicional - Alentejo

Adagio

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

D.C.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Adagio'. The score consists of two systems. The first system contains the first two staves (Fagottino em Sol and Fagote), and the second system contains the last two staves (Fgi. and Fgt.). Each staff begins with a double bar line and a repeat sign. The Fagottino em Sol and Fgi. parts are in the bass clef, while the Fagote and Fgt. parts are in the bass clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a melodic and harmonic progression. The piece concludes with a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Lá vai uma, lá vão duas

Tradicional

Fagottino em Sol

Fagote

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Fagottino em Sol part starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The Fagote part starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The Fgi. part starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The Fgt. part starts with a bass clef and a key signature of one sharp. The score consists of two systems of staves. The first system has four staves, and the second system has four staves. The Fagottino em Sol part plays a melody of eighth and sixteenth notes. The Fagote part plays a bass line of eighth and sixteenth notes. The Fgi. part plays a melody of eighth and sixteenth notes. The Fgt. part plays a bass line of eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Manuel Ceguinho

Tradicional

Fagottino em Sol

dolce

Fagote

dolce

Fgi.

Fgt.

The musical score is written for four parts: Fagottino em Sol, Fagote, Fgi., and Fgt. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The Fagottino em Sol part begins with a *dolce* marking. The Fagote part also begins with a *dolce* marking. The Fgi. part has a fermata over the first measure. The Fgt. part has a fermata over the first measure. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#).

ANEXO III

Transcrições das entrevistas a professores de conservatórios públicos e do ensino superior.

Transcrição da entrevista com a professora Anabela Ferreira.

P - A quanto tempo ensina fagote?

R - Há 4 anos .

P - Acha que existe procura para aprender o instrumento?

R - Sim, sem dúvida.

P - Quais são que acha que podem levar à não escolha do fagote?

R - O preço do instrumento

P- Para além disso acha que há mais alguma razão?

R- Eu penso que não, por exemplo comparado com uma flauta ou com um violino, para começar a estudar fica muito mais caro estudar fagote do que estes instrumentos.

P- O fagote é suficientemente conhecido?

R- Comparativamente a outros instrumentos não é.

P- Qual é o papel que os encarregados de educação tem na escolha do instrumento? Acha que tem importância os pais conhecerem o instrumento?

R- Sim, os encarregados de educação tem sempre peso. Normalmente vêm os fagotes na orquestra e até nem sabem o nome do instrumento, mas até o conhecem.

P- Teve alguma experiência em particular com um encarregado de educação na altura da escolha do

instrumento?

R- No Conservatório de Braga os alunos são distribuídos pelos instrumentos, eles colocam as preferências mas depois dependendo dos resultados que têm nos testes de admissão é que podem ir para os instrumentos de preferência ou não, dependendo do seu lugar na lista. portanto isso não passa pelos professores, não havendo contacto com os encarregados de educação.

P- Qual é o papel das bandas filarmónicas na divulgação do instrumento?

R- Tem um grande peso, mas é um pouco como nas orquestras... quem estiver um pouco mais atento apercebe-se, quem não estiver não repara.

P- Qual foi a influência que as escolas profissionais tiveram na propagação do ensino do fagote?

R- Eu acho que tiveram uma grande importância, pelo facto de terem começado a ter imensos alunos em todos os instrumentos não só no fagote.

P- Usa o fagotino para dar aulas?

R- Sim.

P- Em que situações opta por usar o fagotino em vez do fagote?

R- Quando os alunos iniciam, que no caso do conservatório onde dou aulas iniciam com 5/6 anos, portanto tem uma mão muito pequenina. é uma vantagem muito grande ter o fagotino para poderem começar.

P- Quais são as características que mais aprecia no instrumento?

R- O facto de ser pequeno. Tem também uma sonoridade bonita, mas é mais pelo lado prático das

características do fagotino.

P- E quais são as características que menos gosta?

R- A afinação, é complicada.

P- O que acha que faz falta a nível logístico e pedagógico para que o fagotino seja mais usado nas escolas?

R- Do lado logístico se houvessem mais músicas para o fagotino talvez ele fosse mais utilizado.

P- está satisfeita com a quantidade de fagotinos que tem disponíveis na escola?

R- O conservatório tem imensos instrumentos, fagotinos só tem um. Mas como, em princípio, só é usado no primeiro ano não é que faça muita falta. O grande problema é que os alunos não podem levar o instrumento para casa, portanto estão um bocado limitados a ter que estudar na escola.

P- Desde quando é que usa o fagotino no ensino?

R- Desde que comecei a dar aulas no conservatório.

P- A escola onde lecciona tem fagotinos?

R- Tem um.

P- Quanto alunos de fagotino teve nos últimos três anos lectivos?

R- 2010/2011 - 2, 2009/2010 - 2, 2008/2009 - 1.

P- Em que altura faz a transição do fagotino para o fagote "normal"?

R- Normalmente no segundo ano (de iniciação) eu gosto que eles estejam já no fagote.

P- Quando muda do fagotino para fagote é o modelo de mãos pequenas ou normal?

R- Normal, a escola não tem instrumentos de mãos pequenas a não ser que os pais o decidam comprar.

P- Mas se tivesse escolheria ir para o de mãos pequenas?

R- Sim mas não é possível...

P- Acha que existe material pedagógico suficiente para o ensino do fagotino?

R- Fagotino... não. Há falta de partituras.

P- Especificamente que tipo de materiais acha que deviam existir?

R- Tudo. Peças, métodos, estudos. Partituras.

P- Gostaria que fizesse um pequeno sumário da sua percepção sobre o ensino do fagote em Portugal nos últimos dez anos.

R- Eu acho que tem evoluído. Acho que há muitos bons fagotistas que têm saído das escolas, muitos bons músicos, e portanto acho que cá em Portugal o ensino tem melhorado.

Transcrição da entrevista com o professor Paulo Martins

P- A quanto tempo ensina fagote?

R- Ensino fagote há 14 anos.

P- Acha que existe procura para aprender o instrumento?

R- Não existe muita, mas vai aparecendo mais gente. Nos últimos anos têm aparecido mais gente.

P- O que acha que têm acontecido para aparecer mais gente nos últimos anos?

R- Tem aparecido mais gente por várias razões. Primeiro porque os professores começaram a fazer mais acções de divulgação do instrumento. Segundo porque as bandas filarmónicas também começaram a querer introduzir o fagote. E... pronto cria-se um movimento de necessidades que faz com que as pessoas trabalhem mais para terem mais alunos.

P- Quais são que acha que podem levar à não escolha do fagote?

R- Principal razão é a questão da aquisição do instrumento e do custo do instrumento, que limita à partida a sua escolha. Depois, segundo ponto importante, é que os alunos assustam-se um bocado com o tamanho do instrumento numa fase inicial, mas penso que acima de tudo a questão financeira é a mais complexa.

P- O fagote é suficientemente conhecido?

R- Começa a ser, mas claro que se compararmos com a implementação de um trompete ou da flauta, digamos que a comparação é... de 100 para 1.

P- Qual é o papel que os encarregados de educação tem na escolha do instrumento?

R- Eu acho que os que os encarregados de educação, se calhar, são os mais cépticos na escolha do instrumento porque à partida a primeira coisa que perguntam é quanto tem que investir, por isso eu acho que o facto de haver mais alunos tem muito pouco a haver com a intervenção dos encarregados de educação. Não me lembro de ter algum pai que me disse-se "o meu filho queria estudar fagote, é o seu sonho" não, acho que passa pela sensibilização dos professores.

P- Isso quer dizer que os encarregados de educação estão mais vezes contra que a favor?

R- Sim, ou pelo menos ficam na expectativa.

P- Qual é o papel das bandas filarmónicas na divulgação do fagote?

R- Eu acho que as bandas começaram a procurar outros instrumentos, porque começaram a tocar outro tipo de repertório que assim o exigem, e o fagote desempenha um papel muito importante no repertório moderno. digamos que depois das bandas terem investido em tudo o que é instrumento, realmente agora chegou a vez de instrumentos como o fagote e oboé. E isto é um ciclo... se uma tem, outra também quer ter.

P- Usas o fagotino para dar aulas?

R- Sim

P- Em que situações opta por usar o fagotino em vez do fagote?

R- Para começar a trabalhar com os alunos o mais cedo possível. A partir dos 6 anos é possível trabalhar com eles.

P- Quais são as características que mais aprecia no instrumento?

R- Os fagotinos que tenho aqui na escola, a principal característica é que são muito semelhantes em termos mecânicos e em termos de funcionamento ao fagote normal, o que acaba por facilitar, com o crescimento dos alunos, a passagem de um instrumento para outro.

P- E quais são as características que menos gosta?

R- O fagotino tem várias condicionantes. Primeiro, é a questão do repertório para tocarem com piano, e depois é um instrumento que tem uma extensão mais curta do que o fagote normal, o que acaba por ter algumas limitações porque como não há repertório adaptado, mesmo a nível dos estudos, a partir do Ré 2 começa a ficar complicada.

P- O que acha que faz falta a nível logístico e pedagógico para que o fagotino seja mais usado nas escolas?

R- Voltamos a questão do investimento. O fagotino é um instrumento caro e não deixa de ser um instrumento de transição. É um instrumento que as escolas tem que adquirir e não tem garantias no futuro de que seja reutilizado ou não, porque não sabem se tem alunos. A escola pública aqui tem um papel importante porque pode canalizar fundos directamente para isso.

P- A escola onde lecciona tem fagotinos?

R- Sim, 3.

P- Quanto alunos de fagotino teve nos últimos três anos lectivos?

R- 4 em cada ano.

P- Em que altura faz a transição do fagotino para o fagote ? E qual, o normal ou mãos pequenas?

R- Normalmente tento fazer logo para o fagote normal, se não vai haver um investimento intermédio. É preferível aguentar o aluno mais algum tempo com o fagotino e deixar que as mãos cresçam. A questão da transição depende do crescimento dos alunos, principalmente com o tamanho das mãos. Tenho alunos com 9 anos que já tocam com fagotes normais, mas tenho outros que não. eu diria que entre os 9 e 10 é possível fazer a transição.

P- Acha que existe material pedagógico suficiente para o ensino do fagotino?

R- Não.

P- Especificamente que tipo de materiais acha que faz falta?

R- Falta escrever coisas a pensar para o fagotino, tanto peças como métodos. Tem que se pensar, de um modo geral, que o fagotino é usado por crianças, logo deve ser adaptado para as crianças. Por exemplo, uns dos métodos que uso inicialmente, é um método por código com dedos e uso canções infantis que eles conhecem para que seja mais fácil de interiorizarem e também se motivarem. Não existe nada no papel em relação a isso.

P- Gostaria que fizesse um pequeno sumário da sua percepção sobre o ensino do fagote em Portugal nos últimos dez anos.

R- Eu acho que o fagote foi, sabemos disso, dos instrumentos que mais evoluiu ao nível pedagógico. Aquilo que nos sabíamos há 10 anos... há 10 anos já sabíamos mais... mas há 15 sabíamos, se calhar, muito pouco. Tem havido um crescimento no número de alunos, no entanto as metodologias não me parece que tenham evoluído assim tanto. Acho que faz-se pouco pelo instrumento no país, existe uma associação que infelizmente não faz assim tantas iniciativas no âmbito do desenvolvimento pedagógico, mas não deixa de ser positivo o saldo, as coisas tem evoluído, tem aparecido muita gente boa a tocar, e se há gente boa a tocar é porque efectivamente as coisas tem funcionado melhor a nível pedagógico.

P- Tendo em conta que já ensinou no ensino superior, o que acha mais importante, para a iniciação do fagote, que um professor tenha que ter em atenção?

R- O fagote, no início, pode parecer assustador para os miúdos e o fagotino pode parecer um brinquedo. Eu acho que o importante é a ensinar o aluno a soprar e sentir a vibração do instrumento, e quando eles começam a sentir a vibração do instrumento e da palheta começa a haver logo uma maior empatia com o instrumento e eles querem descobrir mais. A partir daí cada aluno é um caso. Há alunos que, por exemplo, tem que se fazer um percurso no sentido de os motivar a ir tocando, tocar por imitação porque tem dificuldades ao nível da leitura. Há outros alunos que não, que acham que são coisas muito básicas e querem logo tocar coisas mais avançadas para se sentirem mais motivados e sentirem desafios. Eu acho que a questão pedagógica é sempre um bocadinho subjectiva porque depende de aluno para aluno, eu acho que o que é importante é que o professor faça uma análise regular e uma autocrítica sobre o resultado do seu trabalho e, a partir daí, é que se conseguem traçar bons caminhos ou maus caminhos.

Transcrição da entrevista com o professor José Pedro Figueiredo

P- A quanto tempo ensina fagote?

R- Desde 1994, portanto 16 anos.

P- Acha que existe procura para aprender o instrumento?

R- Depende. Na minha área de acção, em Coimbra, não existe muita procura. Acontece, não vou dizer que não apareceu gente mesmo interessada no fagote, mas é muito pouca. Se calhar mais para o norte é capaz de aparecer gente talvez motivada pelas bandas. Embora tenha casos, como em Loureiro, que houve crianças que quiseram tocar fagote porque viram outras a tocar. Mas não existe procura como para o saxofone, piano ou para o violino.

P- Quais são que acha que podem levar à não escolha do fagote?

R- Primeiro o desconhecimento, acho que esta é a principal razão. Poder-se-a falar na questão monetária, mas não me parece que seja tudo por aí. As vezes numa escola particular ou do género pode ser impeditivo porque para os pais é complicado comprar um fagote, as escolas também, muitas vezes, não estão interessadas.

P- O fagote é suficientemente conhecido?

R- Em relação a ele ser conhecido, se dissemos as pessoas "é um fagote" ninguém sabe o que é, quando as pessoas vêem o instrumento toda a gente diz que já o viu em qualquer lado seja numa orquestra ou aqui ou acolá, ou seja não é uma imagem completamente desconhecida para as pessoas, só não associam a imagem ao nome do instrumento.

P- Qual é o papel que os encarregados de educação tem na escolha do instrumento? Algumas experiências com os estes que queira partilhar?

R- Normalmente eu acho que quem decide acabam por ser os alunos. As vezes alguns encarregados de educação podem ficar com o pé um bocado atrás, começam a olhar e dizem "mas isso é tão grande será que ele vai conseguir tocar?" essas são as dúvidas de alguns encarregados de educação. Depois há aqueles que vem o instrumento e vão para a Internet a procura dos preços e dizem "ai. é um instrumento tão caro...".

Aquilo que eu posso dizer é que nós fazemos faz muitas demonstrações do instrumento e os encarregados de educação não nos dizem directamente "olhe, não vou deixar o meu filho escolher esse instrumento", ou seja, é um bocado complicado dizer se os pais influenciam para o sim ou para não. Agora se formos falar do piano, ou do violino ou da flauta, mas principalmente piano, é capaz de haver muita gente que diz "Adorava que o meu filho tocasse piano..." aí eu acredito que influenciem. No caso do fagote não me parece. Pode haver uma influência para o lado contrário mas é difícil saber.

P- Qual é o papel das bandas filarmónicas na divulgação do instrumento?

R- Eu acho que é um papel importante, sinceramente. O fagote não começou nas bandas, sem dúvida nenhuma. Agora, começa a haver um caso ou outro de bandas que querem ter o fagote, e sem duvida que o facto de haver um fagote na banda faz com que as pessoas o vejam. Há bandas que querem fagote porque outras também tem. Tenho um caso de uma aluno que pela primeira vez veio da banda para o conservatório em vez do contrário e onde a banda comprou o instrumento. Há outro caso onde uma aluna começou no conservatório mas uma banda lhe comprou um fagote.

As bandas , como disse uma vez o Moreira Jorge, são as orquestras do povo, e muitas vezes em certos sítios são as únicas que podem levar às pessoas o conhecimento dos instrumentos. Aí, as bandas podem ter um papel importante, embora ainda nem todas incentivam como eu acho que deviam incentivar, mas é a forma de o mostrar pelo país fora.

P- Qual foi a influência que as escolas profissionais tiveram na propagação do ensino do fagote?

R- Foi o início de tudo. Eu não vou falar da região mais a sul em Lisboa, eu acho que aí foram as bandas militares, nem se quer foram as escolas profissionais e conservatórios. Na região mais a norte foram as escolas profissionais, foi na ARTAVE que começou, a seguir foi Viana do Castelo e só depois é que foi o conservatório do Porto, o professor Kesteman abriu a ARTAVE, depois Viana

e só depois é que foi abrir no conservatório de música do Porto. A partir do momento que começou a ter alunos começou a propagar-se pelo resto. A importância das escolas profissionais foi toda, ou melhor, até diria que foi da ARTAVE que foi a pioneira abrindo um instrumento que não era ensinado em lado algum aqui na zona.

P- Usa o fagotino para dar aulas?

R- Já usei.

P- Em que situações opta por usar o fagotino em vez do fagote?

R- Só em situações de miúdos pequenos em que as mãos permitem tocar no fagote. Se ele tiver 6 anos e umas mãos muito compridas que consiga tocar no fagote de mãos pequenas, prefiro que use o maior.

P- Quais são as características que mais aprecia no instrumento?

R- O tamanho do instrumento.

P- E quais são as características que menos gosta?

R- A afinação e a dificuldade em tocar notas acima do sol médio, principalmente a partir do dó central escrito. É necessário muito esforço para tocar as notas mais agudas, se andar abaixo do sol é mais fácil.

P- O que acha que faz falta a nível logístico e pedagógico para que o fagotino seja mais usado nas escolas?

R- Falta haver alunos com 6 anos. A nível logístico faz falta que as escolas estejam interessadas ter

esses instrumentos e ter crianças com essa idade para aprender. É preciso ter repertório, se calhar faz falta também um pouco aquilo que estas a fazer, que é criar um repertório para ter os alunos no instrumento durante 2 anos, onde não podem andar muito para cima ao nível da extensão do instrumento, e que tenham repertório para tocar, porque há muita coisa que se pode trabalhar no âmbito de uma oitava.

P- Desde quando é que usa o fagotino no ensino?

R- há 3 anos.

P- Quanto alunos de fagotino teve nos últimos três anos lectivos?

R- 1 por ano. A escola só tem um. porque tenho a certeza que se tivesse mais haveria mais alunos.

P- Em que altura faz a transição do fagotino para o fagote "normal"? para mãos pequenas ou normal?

R- A altura para fazer a transição tem a haver com a mão deles. Eu acho que deve-se mudar assim que tenha mãos para o fagote mãos pequenas ou normal. A lógica será fazer a transição de fagotino para mãos pequenas (se houver) e depois para o fagote normal.

P- Acha que existe material pedagógico suficiente para o ensino do fagotino?

R- Não.

P- O que faz falta?

R- Principalmente peças. Estudos podes usar qualquer uns, agora peças é necessário fazer transposições à parte de piano. Falta acima de tudo peças ou adaptações.

P- Gostaria que fizesse um pequeno sumário da sua percepção sobre o ensino do fagote em Portugal nos últimos dez anos.

R- Eu acho muito sinceramente que tem sido um instrumento que evoluiu bastante. O número de escolas que tem aberto classes de fagote. O número de escolas que querem mas ainda estão atrapalhadas pela questão financeira porque não tem dinheiro para terem um fagote. O número de professores que tem proliferado por aí fora.

Eu acho que é um instrumento que tem mostrado muita evolução, e que tem crescido e que cada vez se ouve mais gente a tocar bem mais cedo. A comparar com outros instrumentos tem evoluído bastante. Começamos a ver cada vez mais bandas a usar fagote, mais alunos a querer ingressar no ensino superior, mais gente a estudar fora... eu acho que tem sido um instrumento com uma evolução muito grande, tendo em conta que tem tão poucos anos em Portugal, pelo menos na nossa região, tem quase 20 anos que se começou a aprender fagote aqui no norte, em Lisboa havia a escola de música do conservatório nacional, a escola superior de música não sei quando abriu a classe de fagote, mas que eu conhecesse na altura que comecei a estudar havia em Lisboa no conservatório, e neste momento a gente já não consegue ter conta das escolas que tem ensino de fagote. Isto também se deve à vontade dos professores de criar fagotistas e aqui temos que dar valor ao professor Kesteman porque na altura que eu comecei a estudar ele andava connosco de um lado para o outro a mostrar o fagote. Antes de abrir o fagote em Viana fomos mostrar o fagote à escola todos no Volkswagen que ele tinha com slides e mais não sei o quê. Quando ele foi fazer provas para o Conservatório do Porto eu fui fazer de cobaia dele como aluno que já tocava. Ele sempre incentivou a malta a mostrar, enfim "vender o seu produto".

Transcrição da entrevista com o Professor Hugues Kesteman

P- A quanto tempo ensina Fagote?

R- Há 33 anos. Fagote desde os meus 28 anos.

P- Acha que existe procura para aprender o instrumento?

R- Há procura quando se esteja atento, descobre que de facto há procura, mas à partida não há assim tanta procura como isso. Se não faz nada (é como muitas coisas) não acontece nada.

P- Quais são as razões que podem levar à não escolha do fagote?

R- É um problema cultural. É um instrumento que ainda hoje, apesar de tudo, continua a ser relativamente marginalizado a outros instrumentos como piano, violino. Então se um instrumento desconhecido é um maior travão na escolha do instrumento. Há também uma falta de informação da parte das pessoas nas organizações que tem a capacidade técnica e social de poder apresentar o instrumento.

P- E que tipo de organizações são essas?

R- Por exemplo direcções de bandas, direcções de escolas.

P- Acha que o fagote é suficientemente conhecido?

R- Não. É um complemento às respostas anteriores. Nunca será suficientemente conhecido, embora era um instrumento que era muito conhecido no séc. XIX, o aparecimento de novos instrumentos como o saxofone, prejudicou o fagote nas bandas, havia muito o interesse pela novidade, o som e a facilidade de tocar o saxofone, tem muito som. Isto atrai a juventude mais do que o fagote que exige, à partida, mais tempo de aprendizagem.

P- Qual é o papel das bandas filarmónicas na divulgação do fagote?

R- É fundamental porque, embora o instrumento não tenha o mesmo perfil nem a mesma utilidade como o saxofone ou trombone, etc., as bandas permitem hoje em dia recuperar uma parte do espaço que foi do fagote nos séculos anteriores, pois tem uma utilidade muito específica devido às suas características.

P- Qual foi a influência que as escolas profissionais tiveram na propagação do ensino do fagote?

R- No ensino em geral e no de fagote em particular, estas escolas vieram preencher um vazio, pois não havia uma consciência cultural e nomeadamente da música, e particularmente do fagote, no panorama musical português. As escolas profissionais aproveitaram o vazio nas leis portuguesas que permitiram as escolas de música abrir cursos e serem patrocinadas pelo estado, embora tenha sido em parte também dos fundos europeus, o que permitiu a ressurreição do fagote na vida musical portuguesa.

P- Na sua opinião, quais foram os factores que potenciaram o ensino do fagote?

R- Digamos que nos últimos 20 anos houve algumas felizes coincidências. Primeiro foram os próprios músicos portugueses que foram estudar para o estrangeiro que depois participaram na fundação de novas orquestras e falo por exemplo da Regie Sinfonia, que chamou à atenção de um ensino de qualidade, porque apareceu de repente uma geração de pessoas que vieram do estrangeiro e também de portugueses que regressaram e que vieram preencher um certo vazio na altura que se fez sentir no desenvolvimento da qualidade em Portugal. Digo um certo vazio porque existia de facto orquestras portuguesas que não eram de má qualidade, orquestras como as da RDP. não nos esqueçamos que a Regie sinfonia foi fundada sobre as cinzas dessas orquestras e eu vi músicos que chegaram dessas orquestras que, no meu entender, eram bons músicos o problema era de credibilidade. O que estava lá fora era sempre melhor do que estava cá dentro e havia uma necessidade de uma reformulação e redinamização da vida musical em Portugal. Quando eu digo feliz coincidências, porque me lembro da minha própria experiência, eu não fui o único, aconteceu também no trompete, trompa, mais especificamente instrumentos de sopros porque em Portugal havia uma melhor apreciação dos instrumentos de cordas em relação aos instrumentos de sopros. Eu

acho que foi a qualidade dos instrumentos de sopro no norte que se desenvolveu em relação aos instrumentos de corda e piano, porque foi sempre notado no sec XIX e XX que as cordas e piano foram favorecidos em relação aos sopros. O grande desenvolvimento dos instrumentos de sopro aconteceu basicamente a partir dos anos 90 quando abriu a orquestra regia onde havia gente como António Saiote no clarinete, Kevin no trompete, havia uma certa geração de pessoas, tanto portuguesas como estrangeiras, que chamaram a atenção sobre o desenvolvimento da qualidade e desempenho dos instrumentos de sopro o que teve uma certa influência sobre o desenvolvimento actual das bandas, porque havia uma procura pela qualidade, que já não era pela quantidade. Foi também uma grande lucidez de alguns directores de escolas profissionais, que foram as duas primeiras grandes escolas profissionais que foram ARTAVE e Viana do Castelo e depois desenvolveram-se outras, mas foram estas que tiveram um papel de relevo na subida de qualidade dos instrumentos de sopro e no fagote em particular.

P- Quais foram os factores que dificultam o desenvolvimento?

R- A dificuldade é aquilo que disse anteriormente, um mau conhecimento da realidade do instrumento. Não se conhece o instrumento. Antes da chegada das escolas profissionais o panorama em Portugal era Lisboa e ponto final, os poucos que sabiam eram os militares profissionais que tocavam nas bandas militares. Em suma o problema tem a haver com falta de informação.

P- Como formador de potenciais professores o que acha que é mais importante para a iniciação do instrumento?

R- Para a iniciação do instrumento eu acho que é muito importante que os novos professores não olhem para colegas recém formados mas que tentem encontrar e ver, mesmo que seja necessário ir ao estrangeiro, professores que tem 50 anos ou mais e que fomentaram grandes alunos e que tenham uma classe cheia para ver como dão aulas e perguntar-lhes, porque eles tem a sabedoria. Ou seja procurar o máximo de informação e ao mais alto nível.

Ao nível dos alunos o mais importante é a postura e criar o gosto para ter uma nova aula.

P- Qual é a sua opinião sobre o uso do fagotino como ferramenta pedagógica no ensino do fagote?

R- O fagotino não é necessariamente um instrumento para crianças. Se o fagotino é ensinado sem

ter em conta as características fisiológicas da criança eu não suporto. A postura correcta é não tentar adaptar uma pessoa ao material mas sim adaptar o material as características da pessoa. Por exemplo tocar com canas duras pode ter consequências graves no futuro. É uma boa opção se for bem adaptado as necessidades e condicionantes fisiológicas do aluno. Não se pode exigir a uma pessoa que faça coisas que não possa fazer na altura.

P- Acha que o fagotino permite a crianças iniciem o estudo do fagote mais cedo? com que idade?

R- Desde que a criança demonstre interesse, não estou a ver problemas de idade, desde que o fagotino permita, justamente, que tenha acesso à técnica de fagote, como em violinos 1/4 ou 1/16 a fazer Susuki. Eu já vi a pessoas a querer por crianças de 4 anos a tocar fagotino e continuo a dizer que tudo depende da postura do professor perante o aluno. Tem tudo a haver com a metodologia do ensino. A questão da pressão e etc é tudo especulação. Por exemplo, o próprio Turkovic dizia que não se podia aprender fagote antes dos 15 anos... tudo isso é um bocado exagerado. Temos que respeitar a fisionomia e postura de uma pessoa e trabalhar para compensar para que não haja distorção no crescimento.

P- O que pensa sobre o uso da música tradicional portuguesa na iniciação do fagote?

R- Eu acho que é fundamental. Cada vez mais vai haver globalização e eu acredito na união das pessoas pela diferenças. Vemos, cada vez mais, que a monocultura é um inimigo do desenvolvimento da Humanidade. Eu digo que é mais importante saber uma coisa que temos em trás-os-montes que não temos no Algarve, quanto mais fizermos metodologia de ensino para o fagote onde se transmite as tradições melhor.

P- Acha que existe material suficiente para o uso da música tradicional portuguesa no ensino de fagote?

R- Não, nem de qualquer outro instrumento.

P- Acha pertinente a criação deste tipo de ferramentas pedagógicas?

R- É um problema de sobrevivência, é fundamental. Sem isso vão desaparecer as nossas características, a nossa cultura, as nossas diferenças e até a língua.

P- E acha que existe material pedagógico suficiente para o fagotino?

R- Para fagotino? Não, não existe quase nada. Não existe metodologia de ensino do fagotino.

P- Acha necessário fazer uma investigação sobre as especificidades do fagotino para realizar um método?

R- Eu acho que, neste momento, seja no fagote ou no fagotino deviam existir coisas mais modernas, especialmente destinadas à juventude. Existe pouco repertório para a "prima" juventude porque nunca se passou pela cabeça a alguém que um jovem começasse tão cedo.

P- Gostaria que fizesse um pequeno sumário da sua percepção sobre o ensino do fagote em Portugal nos últimos 10 anos?

R- 10 anos, 20 anos não sei... para mim 20 anos parece 10... Fazendo menção do que se passou comigo quando abri escolas onde não havia fagote é óbvio que é importante criar bases. Ir às escolas demonstrar o instrumento ir mostra o instrumento a bandas isso tudo aconteceu nos últimos 10 anos,. nas bandas é mais recente mas já me lembro de há 20 anos atrás, quando comecei em Viana do Castelo, que havia pessoas que queriam ter fagotes nas bandas e que tiveram grandes dificuldades porque não estava na ideia. O que se passa neste momento é que há cada vez uma melhor percepção, e uma melhor conhecimento realista sobre aquilo que o fagote pode dar às bandas. Por exemplo nos 10 últimos anos há cada vez mais bandas com fagote e fagote com nível e até tem os próprios professores que foram formados em escolas superiores e dão aulas nas bandas.

O fagote, se tiver uma certa quantidade de professores formados no ensino básico e nas escolas profissionais, com nível, e que estejam interessados em manter e puxar os alunos no ensino superior em Portugal e não os mandar sistematicamente para o estrangeiro, haverá uma subida. Cursos no estrangeiro acho muito bem. Quando eu comecei há 20 anos o fagote era uma coisa de

nada e actualmente cada vez mais alunos jovens entram em concursos nacionais e internacionais a ganhar prémios, a ganhar prémios em grandes orquestras, grandes concursos internacionais... é sistemático que nos 4 últimos anos temos alguém na orquestra europeia ou na orquestra Mahler. Esse é o evento, para mim, mais significativo.

É importante ter professores do ensino superior que se liguem, eu eu acho que não é o suficiente, que vão visitar os professores as escolas, que vão visitar os conservatórios que tenham ligações com as escolas profissionais. É uma coisa que eu, pessoalmente, tenho em imensa conta. Eu tenho muito ex-alunos e as vezes nem meus, que pedem que eu visite as suas classes. É interessante para eles e é uma forma de criar um futuro forte e cimentado para o instrumento.

Transcrição da entrevista com o professor Robert Glassburner

P- A quanto ensina fagote?

R- Desde 1992, portanto 18 anos.

P- Acha que existe procura para aprender fagote?

R- Sim no conservatório sim, por causa do ensino integrado. Sim acho que há um certo interesse já, criado ao longo dos anos com todo o trabalho de toda a gente que está a dar aulas.

P- Na sua opinião, quais são as razões que podem impedir a escolha do fagote?

R- O custo do instrumento... essa é a número um. Depois para os alunos de 6 anos, tocar o fagotino não é como tocar o piano e as crianças que não tem muita concentração vão ter problemas com o fagote.

P- Acha que o fagote é suficientemente conhecido?

R- Não, mas isso não é só um problema de Portugal. Até termos bandas de rock a tocar com fagote eléctrico, acho que esse vais ser sempre o problema. O fagote nunca vai ter o papel de um trompete, a menos que toda a gente fique mais rica. Mas isso não é só um problema de Portugal mas também da minha terra. Se o fagote custasse 400 ou 500 euros, então havia tantos fagotistas como clarinetistas.

P- Qual é o papel que os encarregados de educação desempenham na escolha do instrumento?
Algumas experiências?

R- Eu tenho sorte que no conservatório é praticamente uma família e quando temos as primeiras aulas os pais assistem porque eles tem que montar o instrumento e limpar e aprender como.

Na escolha do instrumento, tenho que sentir que eles vão acompanhar os alunos, sem isso é

difícil, embora no sistema do nosso conservatório não tenhamos contacto com os pais até que a lista dos instrumentos aparece... nem eu sei quem vai ser seleccionado para fagote. Há outros casos, quando eles vem ter comigo e dizem "ah o Nuno quer tocar fagote.." então aí fazemos uma aula de experiência.

P- Qual é o papel que as bandas filarmónicas tem na divulgação do instrumento?

R- A maioria dos alunos mais velhos tocam numa banda , acho que isso é importante. Nalguns casos a própria banda compra uma fagote depois de terem iniciado no instrumento. Quase todos menos 2 tocam na banda. Tirando os alunos do fagotino.

P- Usa o fagotino para dar aulas?

R- Obviamente.

P- Porquê?

R- Agora estamos a começar no primeiro ciclo, ou seja 6 anos. As crianças com 6 anos tem dificuldade em tapar os buracos no fagote, mesmo até no fagotino, portanto tem que se usar o fagotino. Depois dependendo do crescimento muda de instrumento ou não. A vantagem do fagotino é que as vezes parece uma flauta de bisel porque é leve e faço palhetas bastante fracas e eles conseguem fazer as notas brancas e as escalas. Insisto muito nas escalas. Outra vantagem é que são tão novos que não se apercebem que a utilização da chave de oitava é difícil.

P- Em que situações opta por usar o fagotino em vez do fagote?

R- Pois... Tamanho.

P- Quais são as características que aprecia mais no fagotino?

R- É leve, a posição para as crianças, a facilidade de emissão de som.

P- E o que gosta menos?

R- Som. não tem centro de afinação. Eu toco sempre com eles para que eles tenham noção do som e para manter a afinação... mais ou menos. O problema é afinação e o timbre.

P- O que acha que é necessário a nível logístico e pedagógico para que o ensino do fagotino seja mais ubíquo?

R- Orçamento... Agora as prioridades estão trocadas... No conservatório contratam professores e funcionários mas a compra dos instrumentos está na prioridade mais baixa. Faz falta um método português como tem na Alemanha.

P- A escola onde lecciona possui fagotino?

R- Sim, tem 2.

P- Quantos alunos de fagotino teve nos últimos 3 anos lectivos?

R- 2010/2011- 7 , 2009/2010- 7, 2008/2009- 6.

P- Em que altura faz a transição de fagotino para fagote? Normal ou mãos pequenas?

R- Depende de cada aluno. Normalmente por volta dos 10 anos mas depende do tamanho do aluno.

P- Acha que existe material pedagógico suficiente para o ensino do fagotino?

R- Não. De jeito nenhum. Tenho usado material de fagote, mas é preciso duo transpostos e peças.

Há alguns métodos e peças mas tudo alemão e de tradição alemã bastante regional, mas é um exemplo muito bom.

P- Gostaria que fizesse um pequeno sumário da sua percepção sobre o ensino do fagote nos últimos 10 anos.

R- Obviamente que há muitos bom resultados que justifica o investimento em trabalho de todos os professores . Estou muito feliz de ver que alunos que começaram comigo e tiveram contacto comigo agora são grandes professores etc etc. e estou muito feliz alguns estão a trabalhar profissionalmente em orquestras. Isso é a contar com todos, com o professor Kesteman para começar e todos os outros que tem alunos como: o Paulo , o Roberto o Pedro Miguel e o Zé Pedro. Todos os que saíram nessa geração encontraram empregos, agora o que me preocupa é esta geração... com o clima económico em que estamos parece que a única opção vai ser ensino e ensino do fagotino.

Transcrição da entrevista com o professor Pedro Silva

P- A quanto tempo ensina o fagote?

R- Ensino o instrumento há 12 anos, desde o 1998.

P- Acha que existe procura para aprender o instrumento?

R- Sim, cada vez mais, acho que sim. O instrumento é cada vez mais divulgado. Cada vez mais se encontra gente capaz e interessada em desenvolver o panorama do instrumento em Portugal o que facilita imenso, uma possível, digamos, publicitação do próprio instrumento, o que faz com que hoje em dia os meios à disposição sejam mais e cada vez melhores. Quando comecei, naquela altura, era realmente uma aventura muito especial.

P- Acha que o fagote é suficientemente conhecido?

R- Eu não diria suficientemente, não é, nunca é suficiente. Eu nunca estou satisfeito, repara que aqui há uns anos, nos ouvíamos todos os dias esta questão de que Portugal estava na “cauda da Europa”. Eu acho que hoje em dia, Portugal já não está na “cauda da Europa” nem se quer lá perto. Já deu um salto, pelo menos em relação as impressões que tenho e que recebo sobre alguns países, mesmo daqueles que estão na vanguarda do instrumento, Portugal até já está no “pelotão da frente”, tenho essa ideia. Lembro-me de que há uns anos foram contabilizados os alunos não sei se até Coimbra ou até Tomar, e deu um número muito interessante de a volta de 280 entre profissionais e alunos que estavam envolvidos nas diferentes academias e conservatórios, o que é um número excepcional. Neste momento penso serem mais, porque entretanto o instrumento tem-se desenvolvido mais nas academias e conservatórios, tu és a prova disso, estás agora no conservatório de Coimbra, que por exemplo, agora tem 2 professores, portanto alargou o horário, fantástico não é? Era o sonho dos professores há uns anos atrás, principalmente do professor Kesteman, que foi quem iniciou isso tudo.

P- Qual foi o papel das bandas filarmónicas na divulgação do instrumento?

R- Bom... Eu acho que o papel das bandas filarmónicas hoje é cada vez mais decisivo, se calhar não tão decisivo como há uns anos. O papel das bandas filarmónicas passou por ser iníquo, lembro-me, que no meu início de actividade, foi um papel estranho e ambíguo, porque havia uma certa ignorância das capacidades do instrumento e de aquilo que o instrumento poderia conceder, neste caso ao instrumental da banda. Foi muito difícil essa repulsa em ter o fagote nas bandas e muitas vezes a banda era o meio ideal para fazer uma fomentação do ensino do instrumento. Mas, enfim, nos fizemos alguma força, digamos assim, e penso que as pessoas que estavam envolvidas nesse trabalho foram muito intuitivas e conseguiram convencer, umas bandas mais outras menos. Mas penso que a banda não foi decisiva a esse ponto, o fagote não começou nas bandas nem há perto e não vai ser um instrumento que as bandas vão ter sempre um “amor à primeira vista”, até para a própria fisionomia das bandas, enquanto as bandas foram essencialmente bandas de arraial o fagote será sempre um instrumento pouco interessante. Quando as bandas se tornarem cada vez mais concertísticas então aí o fagote será uma escolha periódica digamos assim.

P- Sim, mas o que disse está mais relacionado como instrumentação, no entanto, tendo a banda um fagote, irá chegar mais facilmente a pessoas que não o conheceriam facilmente?

R- Naturalmente que sim. Normalmente e falando de uma forma “*Ad Hoc*”, o fagote é um instrumento caro que desde logo dificulta o acesso de qualquer um ao instrumento. O ensino da música é caro também, ou seja, a banda consegue ser um pouco mais democrática, se podemos falar assim, e consegue democratizar o ensino de cada instrumento e fazê-lo chegar às classes mais desfavorecidas, portanto, acho que nesse sentido a banda, claro que sim. E nós somos um exemplo disso, que aprendemos música e começamos a dar os primeiros passos na música por causa das bandas, também não nos podemos esquecer desse papel fulcral que as bandas desempenharam. Agora em relação ao papel da banda no ensino do fagote propriamente dito, houve, por exemplo, instrumentos onde as bandas tiveram realmente um papel decisivo, lembro-me de grandes instrumentistas que estão no nosso panorama dos instrumentistas de sopro em Portugal que se não fossem as bandas, nenhum deles era instrumentista, ou nenhum deles tocava o instrumento em causa. No caso do fagote é diferente, os fagotistas que existem não se fizeram por causa das bandas, o que também é uma pena. Mas eu acho que agora estão cada vez mais reunidas as condições para

que cada vez mais se possa passar, pois até há bandas que hoje em dia tem formação de fagote na própria escola da banda.

P- Qual a influência que as escolas profissionais tiveram na propagação do ensino do fagote?

R- Tiveram toda. Porque normalmente, como diz o povo, candeio que alumia à frente, alumia duas vezes, foi lá que tudo começou.

Em 1989, com a chegada do professor Kesteman, tudo foi diferente para melhor e principalmente o papel da ARTAVE foi fundamental e decisivo, até pela rápida “contaminação” e rápida propagação a todas as outras escolas. É da ARTAVE que vem os primeiros professores de fagote a seguir ao professor Kesteman, é da ARTAVE que se formam alguns dos fagotistas mais brilhantes de Portugal, claro que seguida naturalmente pela Escola profissional de Viana do Castelo, que penso ter a classe de fagote desde 1992 ou 1993, não posso precisar agora. Depois seguiram Espinho e Mirandela quase logo de seguida. Temos ainda uns registos pelo meio de Almada, paradigmático e de pouco sucesso. Covilhã também apareceu. Isso também fez com que os conservatórios públicos, que tinham uma classe residual, ganhassem um maior impulso que tem hoje. Por exemplo o trabalho fenomenal que o Zé Pedro fez em Coimbra, magnifica a classe de fagote que ele consegue ter e o alcance que esta mesma classe consegue ter, e já ter arranjado um horário para outro professor demonstra a magnitude do trabalho que foi feito em Coimbra há 10 ou 12 anos, desde que o Rui foi para lá e depois passou para o Zé.

P- Quais foram os factores que potenciaram o ensino do fagote? E, em contrapartida, quais foram os que dificultaram a sua progressão?

R- Hoje, claro que existe um número de fagotistas e de professores já interessante no mercado. Professores licenciados e devidamente formados, o que faz com que as pessoas tenham que trabalhar e, também não existe assim tantos lugares como o músico, portanto as pessoas tem que se virar para algum lado e tem que trabalhar, e fez com que os lugares em algumas academias se desenvolvessem.

Agora no início, eu estou em crer que aquilo que fez a primeira parte do desenvolvimento, acho que temos que dar o mérito ao professor Kesteman. Foi o querer e a vontade do professor Kesteman que realmente mudou a estratégia do fagote em Portugal e a maneira como vemos o ensino do fagote hoje em dia. Acho que é quase obrigatório fazemos, hoje em dia, uma resenha do fagote antes de Kesteman e depois de Kesteman.

Depois, eu acho que foi aquela primeira geração, da qual eu me incluo, que tinha uma vontade e uma maturidade, porque não dizer, de realizar algo de importante. Algo que realmente continuasse aquilo que nos víamos na vontade do professor Kesteman, porque notava-se que a vontade dele não era unicamente financeira, claro que ele trabalhava e tinha contas para pagar, mas notava-se que havia ali um empreendimento muito grande, que havia ali uma vontade grande de desenvolver o instrumento e nós, que na altura ficamos muito tocados, acho que mais que as outras gerações que vieram depois das quais tu fazes parte. Nós, estou me a referir ao Zé Pedro, eu, ao Rui Lopes e ao Paulo Martins, enfim, a essa primeira geração. Acho que ficamos muito tocados com aquilo tudo, e então foi por aí que tentamos desde logo desenvolver a classe nas academias e nos conservatórios onde julgávamos mais premente que isso pudesse acontecer. Nuns casos substituímos o professor Kesteman, como foi o caso do Rui que o substituiu na ARTAVE por exemplo, noutros casos foram classes que foram abertas em pequenas academias e conservatórios, muitas vezes com condições, enfim, que não existiam, que pura e simplesmente não existiam. Eu acho que foi a vontade desta gente, acho que toda esta gente tem que ser creditada, porque todos nós contribuímos para dinamizar e passar para as gerações seguintes um pouco da nossa energia.

Depois acho que o “boom” das escolas de música que se passou há 20 anos atrás, porque há 20 anos atrás nós tínhamos os conservatórios nacionais, as escolas profissionais e praticamente não tinham academias regionais nenhuma ou, quando as tínhamos, possuíam unicamente classes de piano, flauta, clarinete, violino e classes residuais, portanto acho que o florescer das novas academias também fez com que tudo isto se desenvolvesse mais depressa.

Por outro lado, no campo negativo, eu penso que o preço do instrumento foi sempre muito problemático, acho que, provavelmente, é sempre o lado mais problemático. E depois eu daria o exemplo das bandas também, na primeira leva, na minha altura, o instrumento não existia nas bandas e as bandas também julgavam que não fazia parte do seu instrumental, o que fez com que o instrumento não tivesse um desenvolvimento tão rápido e tão capaz com seria de esperar. Acho que são estas razões, enfim há mais, mas estas são as principais.

P- Como formador de potenciais professores, o que acha ser mais importante para a iniciação ao instrumento?

R- Eu, se calhar ao contrário daquilo que já muita gente te respondeu, diria que o mais importante quando tu tens um aluno novo é demonstrar-lhe imediatamente o mundo onde vive, porque hoje em dia, com este barulho intenso que temos das média que está à nossa volta, é muito complicado.

Com estes concursos todos que existem de formação de novos talentos musicais em 15 dias e 3 semanas, é muito complicado para um miúdo viver no meio deste “chabascal” todo e explicar-lhe que ele vem para um mundo que não existe nos Jornais nem na rádio, onde ele pode ter mérito que ninguém vem a casa dele, ou seja, isto é muito complicado. É um mérito de grande merecimento mas acaba por ser também um mérito silencioso e punha um grande ênfase no silencioso, ele tem que estar preparado para isso.

Depois toco-lhe, sei lá, o “*let it be*” dos Beatles, que é aquilo que normalmente costumo tocar, depois toco-lhe uma canção do João Pedro Pais para usar uma canção portuguesa e então a partir daí ele começa a perceber e diz “o professor podia gravar um disco e tal..” e depois até invento uma pequena canção com uma letra para ele perceber como isso funciona. Estou farto de dizer esta história que a música é das poucas artes ou funções sociais num mundo, onde cada vez mais a especialização vale e é pedida, a música é exactamente o contrário. Na música quanto menos especializado fores melhor, mais dinheiro consegues ganhar com ela. É uma coisa magnífica, isto tudo é um paradoxo, um grande paradoxo que exististe no mundo e tu tens que fazer ver aos miúdos, principalmente aos que vem para as escolas profissionais ou os que querem fazer carreira, que nunca vão fazer milhões nem aparecer nem na rádio ou nos Jornais, mas que esta profissão vale a pena porque é, tal como diria Leibnitz, “a música é a álgebra do Deus” e eu acho que é uma profissão magnífica porque nos leva a um patamar artístico que transcende o nosso próprio eu e o nosso próprio ser social.

P- E ao nível da iniciação do instrumento?

R- Eu já não faço isso há muitos anos. Acho que nesse há dois factores muito importantes que o professor deve ter em consideração.

O primeiro é o factor motivacional. É extremamente importante que o aluno tenha imensa vontade em vir para a aula de fagote. Este factor é mais importante do que outro qualquer. Depois, agregado a este, é conseguir incutir o hábito de estudo regular ao aluno durante pelo menos 5 ou 10 minutos por dia. Acho que estas são as questões fundamentais para que exista um bom resultado final.

P- Qual é a sua opinião sobre o uso do fagotino como ferramenta pedagógica?

R- Tenho uma opinião 100% a favor naturalmente, embora o fagotino esteja em Sol, o que pode ser um *handicap*, pois eles vão ao piano e a mesma nota não soa da mesma forma, mas a partir do momento em que eles percebem tornar-se-á mais fácil. Acho que, por questões ergonómicas veio facilitar, e de que maneira, uma maior aceitação do fagote. Depois estas cores que alguns fagotinos tem acabam por tornar o instrumento esteticamente mais atractivo.

P- Acha que o fagotino permite iniciar o ensino do fagote mais cedo? A partir de que idade?

R- Eu acho que o fagotino veio revolucionar o ensino do fagote porque, antigamente, dizia-se que se quisesse aprender fagote devia ser mais tarde e, talvez, depois de estudar outros instrumentos como o clarinete, saxofone ou flauta pois o fagote não era ergonómico para crianças de 7 ou 8 anos. O fagote de mão pequenas já veio revolucionar um pouco esta situação, pois facilitava a ergonomia no quarto dedo da mão esquerda, permitindo tapar esse buraco.

O fagotino veio revolucionar a todos os níveis os dados adquiridos. Fez com que todos os miúdos pudessem aprender fagote desde tenra idade, tal como o violoncelo $\frac{1}{2}$ permitiu crianças aprender o instrumento. Nós agora também podemos por miúdos de 4/5 anos a tocar fagote. Com o outro instrumento, só o peso, a montagem e o tamanho impedia automaticamente que muitas crianças pudessem tocar fagote, só sendo possível a partir dos 8 ou 9 anos de idade para o fagote de mãos pequenas e talvez de 12 para o fagote normal.

P- Qual é a importância do uso da música tradicional na iniciação do fagote?

R- Hoje a música tradicional está pela hora da morte, pois já não se sabe bem qual é a música de cada país, há uma globalização generalizada... hoje podes estar aqui e ouvir espirituais negros do Alabama como podes ouvir música dos Andes, enfim, vai-se ao *Youtube* e podes ouvir de tudo e mais alguma coisa. O Mundo já não pode ser visto da mesma forma que era visto antes, talvez a uns 20 anos atrás.

Mas claro, sendo um regionalista confesso e sendo uma pessoa que se identifica com a ideia de reconhecer padrões dos locais onde nascemos, não nos podemos esquecer das nossas raízes por uma questão de melhor convivência connosco próprios. Acho que devemos sempre usar e talvez até abusar da música tradicional.

P- Acha que existe material pedagógico suficiente, principalmente música tradicional, para o ensino

do fagote? Acha pertinente a criação deste tipo de ferramentas pedagógicas?

R- Acho que é mais que pertinente a todos os níveis. Como sabes, em Portugal ainda agora acabaram de chegar os professores, acabaram de chegar os fagotistas e agora está a chegar todo o manancial que vêm atrás disso... não se pode começar uma casa pelo telhado. Este é mais um campo que é preciso desbravar porque há muito por onde pegar. Por exemplo o trabalho realizado por Michael Giacometti e Lopes Graça pode ser usado para fazer um livro juvenil para o fagotista. Até porque o fagote e os fagotistas em Portugal, com a implantação que já tem neste momento, merecem uma outra divulgação, mesmo a nível internacional. Já merecemos ter repertório português e de compositores portugueses.

P- Gostaria que fizesse um pequeno sumário da sua percepção sobre a evolução do ensino do fagote nos últimos 10 anos.

R- Bom, nós temos tantas academias com o a classe de fagote, temos tantos instrumentos à disposição como nunca tivemos e temos o fagotino. Hoje é mais fácil encontrar uma academia que tenha fagote do que encontrar uma que não tenha, o que no meu tempo era precisamente o contrário. Portanto acho que só pode ser positivo. A quantidade também traz qualidade, tem que haver um número grande para depois escolher os melhores, permitindo que a base de escolha seja maior.

Também gostaria de dizer que, ao contrário de outros aspectos em Portugal, a música deu passos gigantes a nível qualitativo.

ANEXO IV

Excerto do Boletim Estatístico - Outubro de 2010

MINISTÉRIO DO TRABALHO E DA SOLIDARIEDADE SOCIAL

Gabinete de Estratégia e Planeamento (GEP)

Equipa de Sistema Integrado de Indicadores Estatísticos (ESIIE)

retribuição mínima mensal garantida ⁽¹⁾

(euros)	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
retribuição mínima mensal garantida ⁽¹⁾	365,60	374,70	385,90	403,00	426,00	450,00	475,00
diploma	Dec.Lei 19/2004 de 20/01	Dec.Lei 242/2004 de 31/12	Dec.Lei 238/2005 de 30/12	Dec.Lei 2/2007 de 03/01	Dec.Lei 397/2007 de 31/12	Dec.Lei 246/2008 de 18/12	Dec.Lei 5/2010 de 15/01

nota: em 2004 foi uniformizado o valor da retribuição mínima mensal garantida (RMMG) do serviço doméstico com a RMMG para as outras actividades.

remuneração/ganho médio mensal - indicadores globais

(euros)	2006	2007		2008		2009 ⁽²⁾	
	Outubro	Abril	Outubro	Abril	Outubro	Abril	Outubro
remuneração de base média mensal	840,1	860,2	865,7	891,4	894,3	913,7	918,2
Homens	923,6	944,6	951,1	978,7	976,9	987,9	996,0
Mulheres	718,4	742,3	747,7	771,1	779,3	810,5	813,0
ganho médio mensal	997,0	1 024,6	1 033,8	1 063,4	1 071,6	1 096,1	1 101,9
Homens	1 111,8	1 143,0	1 152,9	1 185,8	1 190,4	1 203,9	1 215,0
Mulheres	829,8	859,0	869,5	894,6	906,2	946,3	948,9
remuneração de base/ganho (%)	84,3	84,0	83,7	83,8	83,5	83,4	83,3
Homens	83,1	82,6	82,5	82,5	82,1	82,1	82,0
Mulheres	86,6	86,4	86,0	86,2	86,0	85,7	85,7
trabalhadores abrangidos pela retribuição mínima mensal garantida ⁽¹⁾ (%)	4,5	5,5	6,0	6,8	7,4	8,1	8,7
Homens (%)	3,2	3,7	4,0	4,6	4,8	5,3	5,9
Mulheres (%)	6,3	8,0	8,8	9,7	10,9	11,9	12,3

remuneração de base média mensal, ganho médio mensal e trabalhadores abrangidos pela retribuição mínima mensal garantida ⁽¹⁾ - actividade económica

(euros)	2009 ⁽²⁾		remuneração de base média mensal		ganho médio mensal		trabalhadores abrangidos pela retribuição mínima mensal garantida ⁽¹⁾ (%)	
	Abril	Outubro	Abril	Outubro	Abril	Outubro	Abril	Outubro
total	913,7	918,2	1 096,1	1 101,9	8,1	8,7		
B. Indústrias extractivas	836,9	837,1	1 063,5	1 043,2	4,0	3,1		
C. Indústrias transformadoras	820,1	820,9	959,8	965,7	10,7	10,8		
D. Electricidade, gás, vapor, água quente/fria, ar frio	1 857,3	1 862,5	2 667,1	2 674,8	0,0	0,0		
E. Captação, tratamento, distrib.; san., despoluição	1 002,6	994,2	1 236,5	1 238,0	3,7	4,1		
F. Construção	821,5	814,5	961,8	965,4	6,5	6,4		
G. Comércio grosso e retalho, repar. veíc. automóveis	861,4	882,2	1 010,2	1 032,5	8,5	8,9		
H. Transportes e armazenagem	1 112,2	1 125,3	1 554,2	1 566,8	2,4	1,8		
I. Alojamento, restauração e similares	677,6	674,2	739,6	737,5	13,5	15,8		
J. Actividades de informação e de comunicação	1 621,7	1 615,1	1 982,3	1 976,8	1,3	1,7		
K. Actividades financeiras e de seguros	1 574,7	1 573,9	2 322,4	2 299,1	0,0	0,1		
L. Actividades imobiliárias	961,7	977,8	1 070,0	1 073,0	7,8	7,1		
M. Activ. consultoria, científicas, técnicas e similares	1 331,6	1 341,6	1 485,5	1 502,8	3,2	3,4		
N. Actividades administrativas e dos serviços de apoio	781,8	780,1	967,8	949,0	7,0	10,4		
P. Educação	1 161,3	1 164,3	1 256,9	1 256,4	2,3	5,4		
Q. Actividades de saúde humana e apoio social	757,1	751,3	859,2	845,4	7,1	8,5		
R. Activ. artísticas, espectáculos, desp. e recreativas	1 455,3	1 480,6	1 681,7	1 733,8	8,6	9,9		
S. Outras actividades de serviços	903,0	892,4	1 021,4	1 003,9	20,0	18,7		

fonte: GEP/MTSS, Inquérito aos Ganhos.

Mais informação em: <http://www.gep.mtss.gov.pt/estatistica/remuneracoes/index.php#ganhos>

(1) habitualmente designada por salário mínimo nacional.

(2) em Abril de 2009 teve início uma nova série, com a selecção de uma nova amostra, de acordo com a CAE Rev. 3. Para esse período de referência, o inquérito foi realizado às duas amostras. Deste modo foi possível compatibilizar as séries, garantindo uma leitura contínua dos dados.

ANEXO V

Tabela de preços da empresa

Guntram Wolf

Holzblasinstrumente GmbH



Guntram Wolf

Holzblasinstrumente GmbH

Im Ziegelwinkel 13, D-96317 Kronach, Germany, phone: +49 (0)9261 – 506 790
 fax: +49 (0)9261 - 52782, email: info@guntramwolf.de, homepage: www.guntramwolf.de
 VAT no.: DE 260532498, commercial register no.: HRB 4487 Amtsgericht Coburg
 managing director: Guntram Wolf

price list

modern instruments/children's instruments

valid from 01.04.2010 – subject to change without notice – errors and omissions excepted
 (selling price incl. 19% VAT applies to EU customers)
 cases/gigbags are included in the price (except for Contraforte)

model	bassoons	export price € (price without VAT)	selling price € (incl. 19% VAT)
S 2000	mountain maple, silver plated keywork, with 6 rollers	4.873,95	5.800,00
	extra charge for additional high-e key	147,05	175,00
S 2000 plus	with completed silver plated keywork, made from selected mountain maple with special wood finish	6.050,40	7.200,00
S 2000 plus V	like S 2000 plus, made from birdseye maple (clear sound)	6.470,60	7.700,00
S 2000 plus E	like S 2000 plus, made from yew (an instrument for individualists)	7.176,45	8.540,00
	gigbag for bassoon*	81,50	97,00
	bassoon bag "Lupobag" with sheet music pocket*	105,05	125,00
contrabassoon "Contraforte"	construction based on new concept (see details on our homepage at www.guntramwolf.com)	26.050,40	31.000,00
	3 rd flageolet key (including mounting of valve on an existing bocal)	487,40	580,00
	case for Contraforte (for safe transportation)	501,70	597,00
	lightcase with backpack straps for Contraforte	756,30	900,00
	transport case for lightcase	210,10	250,00
	gigbag for Contraforte	161,35	192,00
bocals	alloys: N (nickel silver), M (brass), T (special), ungalvanized/polished or silver plated thicknesses: 0,5 to 1,0 mm		
	bassoon: normal	312,60	372,00
	forged	352,95	420,00
	normal (after Prof. Grundmann)	328,25	390,60
	forged (after Prof. Grundmann)	370,60	441,00
	contraforte (with 2 nd flageolet key):		
	normal	394,10	469,00
	forged	438,65	522,00
	small bassoons (with complete whisper key mechanism; small bassoons for children see page 2)		
Fg 8 plus	octave bassoon with 11 keys	1.470,60	1.750,00
Fg 5 plus	quint bassoon with modern keywork, with complete whisper key mechanism and f-#-connection	2.420,15	2.880,00
Fg 4 plus	quart bassoon with modern keywork, with complete whisper key mechanism and f-#-connection	2.588,25	3.080,00
Fg 4 P plus	quart bassoon with keywork for professional players	3.025,20	3.600,00
	additional keys	on request	on request
bocals	bocal for model Fg 8	71,00	84,50
	bocal with vent hole for whisper key mechanism	130,25	155,00

model	oboes Viennese oboes (grenadilla wood; in short or long bore)	export price € (price without VAT)	selling price € (incl. 19% VAT)
W 1 G	Viennese oboe with traditional silver plated Viennese keywork	3.109,25	3.700,00
W 1 G40	like model W 1; pitched at a = 440 Hz	3.168,05	3.770,00
W 2 G	Viennese oboe with modern French fingering; semiautomatic octave mechanism	2.651,25	3.155,00
W 2 G40	like model W 2; pitched at a = 440 Hz	2.687,40	3.198,00
W 2 A G	like model W 2 G; with automatic octave mechanism	on request	on request
	Bass oboe		
bass oboe "Lupophone"	construction based on new concept	11.747,90	13.980,00



model	children's instruments small bassoons	export price € (prices without VAT)	selling price € (incl. 19% VAT)
Fg 8	octave bassoon with 5 keys (ab, f, eb, d, Bb)	1.050,40	1.250,00
Fg 8 "Tiger"	like model Fg 8; in "Tiger"-design	1.168,05	1.390,00
Fg 8 plus	octave bassoon with 11 keys	1.470,60	1.750,00
Fg 8 plus "Tiger"	like model Fg 8 plus; in "Tiger"-design	1.588,25	1.890,00
Fg 5	quint bassoon with modern keywork/fingering, with whisper key touch and f-#-connection	2.201,70	2.620,00
Fg 5 "Tiger"	like model Fg 5; in "Tiger"-design	2.344,55	2.790,00
Fg 4	quart bassoon with modern keywork/fingering, with whisper key touch and f-#-connection	2.403,35	2.860,00
Fg 4 "Tiger"	like model Fg 4; in "Tiger"-design	2.546,20	3.030,00
bocals	bocal for model Fg 8	71,00	84,50
	bocal for models Fg 5 and Fg 4	113,45	135,00
	gigbag for fagottini (all models)	64,70	77,00
	oboes (maple wood with rubber lining)		
K 1 F	beginner's oboe in f1 without keys, for French oboe reeds	176,45	210,00
K 1 F "Tiger"	like model K 1 F; in "Tiger"-design	201,70	240,00
K 2/2	beginners' oboe in C1 with 2 keys (Eb, C); Viennese shape	458,00	545,00
K 2/2 "Tiger"	like model K 2/2; in "Tiger"-design	521,00	620,00
K 2/4	beginners' oboe in C1 with 4 keys (Eb, C, half hole, octave), shape and bore like the Viennese oboe (a = 442-445 Hz)	575,65	685,00
K 2/4 "Tiger"	like model K 2/4; in "Tiger"-design	638,65	760,00
K 2/440	like model K 2/4, pitched at a = 440 Hz	575,65	685,00
K 2/440 "Tiger"	like model K 2/440; in "Tiger"-design	638,65	760,00
F 1*	light weight beginners' oboe with simplified conservatory keywork with semiautomatic octave mechanism	966,40	1.150,00
F 1 "Tiger" *	like model F 1; in "Tiger"-design	1.029,40	1.225,00
F 2	French oboe in C, with conservatory keywork (without low Bb key) suitable for children, with semiautomatic octave mechanism	2.226,90	2.650,00
F 2 A	like model F 2, with automatic octave mechanism	2.369,75	2.820,00
W 2	Viennese oboe with conservatory keywork, with semiautomatic octave mechanism	2.226,90	2.650,00
W 2 A	like model W 2, with automatic octave mechanism	2.369,75	2.820,00
	clarinets (maple wood with rubber lining)		
C 1	beginners' clarinet with 3 keys, low register in C1	214,30	255,00
C 1 "Tiger"	like model C 1; in "Tiger"-design	247,90	295,00
C 1 B	like model C 1; for Boehm fingering	214,30	255,00
C 1 B "Tiger"	like model C 1 B; in "Tiger"-design	247,90	295,00
C 2	lightweight children's clarinet in C with 6 keys	365,55	435,00
C 2 "Tiger"	like model C 1; in "Tiger"-design	407,55	485,00
C 2 plus*	lightweight children's clarinet in C with keywork for German fingering	542,00	645,00
C 2 plus "Tiger"*	like model C 2 plus; in "Tiger"-design	579,85	690,00
C 2 B*	lightweight children's clarinet with keywork for Böhm fingering	550,40	655,00
C 2 B "Tiger"*	like model C 2 B; in "Tiger"-design	592,45	705,00

items marked with * are not available through retailers

special requests (keywork, wood) are available on enquiry

all prices are subject to shipping and handling costs

ANEXO VI

Licença Creative Commons

Atribuição - Uso Não-Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 2.5 Portugal



[Creative Commons](#)

Creative Commons License Deed

Atribuição - Uso Não-Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 2.5 Portugal

Tem o direito de:

Partilhar — copiar, distribuir e transmitir a obra

Remisturar — adaptar a obra



De acordo com as seguintes condições:

Atribuição — Tem de fazer a atribuição da obra, da maneira estabelecida pelo autor ou licenciante (mas sem sugerir que este o apoia, ou que subscreve o seu uso da obra).

Uso Não-Comercial — Não pode usar esta obra para fins comerciais.

Partilha nos Mesmos Termos — Se alterar, transformar, ou adaptar esta obra, ou se a utilizar noutras obras, só pode distribuir a obra resultante licenciando-a com a mesma licença ou com uma licença semelhante a esta.

No entendimento de que:

Renúncia — Qualquer uma das condições acima pode ser [renunciada](#) pelo titular dos direitos de autor, se obtiver deste uma autorização para usar a obra sem essa condição.

Domínio Público — Quando a obra ou qualquer dos seus elementos se encontrar no [domínio público](#), nos termos da lei aplicável, esse estatuto não é de nenhuma forma afectado pela licença.

Outros Direitos — A licença não afecta, de nenhuma forma, qualquer dos seguintes direitos:

- Os seus direitos de "uso legítimo" (*fair dealing* ou [fair use](#)) concedidos por lei, ou outras excepções e limitações aplicáveis aos direitos de autor;
 - Os [direitos morais](#) do autor;
 - Direitos de que outras pessoas possam ser titulares, quer sobre a obra em si quer sobre a forma como esta é usada, tais como os [direitos da personalidade](#) ou o direito à privacidade.
- **Aviso** — Em todas as reutilizações ou distribuições, tem de deixar claro quais são os termos da licença desta obra. A melhor forma de fazê-lo, é colocando um link para esta página.

Este é o resumo para leigos da [Licença Jurídica](#) (a licença completa).



Atribuição - Uso Não-Comercial –Partilha nos Termos da Mesma Licença 2.5

A CREATIVE COMMONS NÃO É UM ESCRITÓRIO DE ADVOGADOS E NÃO PRESTA SERVIÇOS JURÍDICOS. A DISTRIBUIÇÃO DESTA LICENÇA NÃO LEVA AO SURGIMENTO DE UMA RELAÇÃO CLIENTE-ADVOGADO. A CREATIVE COMMONS PRESTA A PRESENTE INFORMAÇÃO "NO ESTADO EM QUE SE ENCONTRA". A CREATIVE COMMONS NÃO PRESTA QUAISQUER GARANTIAS NO QUE DIZ RESPEITO ÀS INFORMAÇÕES FORNECIDAS E RECUSA QUALQUER RESPONSABILIDADE POR DANOS QUE POSSAM RESULTAR DO SEU USO.

Licença

A OBRA (CONFORME DEFINIDA EM BAIXO) É DISPONIBILIZADA DE ACORDO COM OS TERMOS DESTA LICENÇA PÚBLICA CREATIVE COMMONS ("LPCC" OU "LICENÇA"). A OBRA ESTÁ PROTEGIDA POR DIREITOS DE AUTOR E/OU POR OUTRA LEGISLAÇÃO APLICÁVEL. QUALQUER USO DA OBRA QUE NÃO O AUTORIZADO POR ESTA LICENÇA OU NOS TERMOS ADMITIDOS PELA LEGISLAÇÃO DE DIREITOS DE AUTOR É PROIBIDO.

AO EXERCER QUALQUER UM DOS DIREITOS À OBRA PREVISTOS NA PRESENTE LICENÇA O UTILIZADOR ESTARÁ A CONCORDAR COM OS TERMOS DESTA LICENÇA E A ACEITAR VINCULAR-SE AOS MESMOS. O LICENCIANTE CONCEDE AO UTILIZADOR OS DIREITOS PREVISTOS NESTA LICENÇA, EM CONTRAPARTIDA DA SUA ACEITAÇÃO DOS TERMOS E CONDIÇÕES NELA CONTIDOS.

1. Definições

- a. **"Obra Colectiva"** significa uma obra, tal como uma publicação periódica, uma antologia ou uma enciclopédia, na qual a Obra na sua totalidade e de forma inalterada, em conjunto com uma série de outras contribuições, que constituam elas próprias obras autónomas e independentes, são agregadas num conjunto. Uma obra que constitua uma Obra Colectiva não será considerada uma Obra Derivada (conforme definido em baixo) para os efeitos desta licença.
- b. **"Obra Derivada"** significa uma obra baseada na Obra ou baseada na Obra e em outras obras pré-existentes, tal como uma tradução, um arranjo musical, uma dramatização, uma conversão em romance, uma versão cinematográfica, uma gravação sonora, uma reprodução artística, um resumo, ou qualquer outra forma na qual a Obra possa ser remodelada, transformada ou adaptada, com excepção das obras que sejam consideradas Obras Colectivas, que não serão consideradas Obras Derivadas para os efeitos da presente licença. Para que não restem dúvidas, quando a obra seja uma composição musical ou uma gravação sonora, a sincronização da Obra numa relação temporal com a imagem animada ("sincronização") será considerada uma Obra Derivada para os efeitos da presente Licença.
- c. **"Licenciante"** significa o indivíduo ou a entidade que disponibiliza a Obra sob os termos desta Licença.
- d. **"Autor Original"** significa o indivíduo ou a entidade que criaram a Obra.
- e. **"Obra"** significa a obra tutelável por direitos de autor disponibilizada sob os termos da presente Licença.
- f. **"Utilizador"** significa a pessoa ou entidade a quem sejam atribuídos direitos

nos termos da presente Licença, que não tenha previamente violado os seus termos no que diz respeito à utilização da Obra ou que tenha recebido permissão expressa do Licenciante para exercer os referidos direitos não obstante ter violado previamente os termos da licença.

- g. **"Elementos da Licença"** significa os atributos de alto nível seleccionados pelo Licenciante e indicados no título da presente licença. Esses atributos são os seguintes: Atribuição, Uso Não-Comercial, Partilha nos termos da mesma licença.

2. Uso legítimo. Nada na presente licença se destina a reduzir, limitar ou restringir quaisquer utilizações que derivem de um uso legítimo, esgotamento ou outras limitações aos direitos exclusivos do detentor de direitos de autor nos termos do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos ou outra legislação aplicável.

3. Concessão da Licença. Nos termos e condições da presente licença, o Licenciante concede uma licença de âmbito mundial, gratuita, não-exclusiva, perpétua (de acordo com a duração do direito de autor aplicável), para o exercício dos seguintes direitos sobre a Obra:

- a. reproduzir a Obra, incorporar a Obra numa ou mais Obras Colectivas e reproduzir a Obra quando incorporada em Obras Colectivas;
- b. criar e reproduzir Obras Derivadas;
- c. distribuir cópias ou gravações da Obra, exhibi-la publicamente, executá-la publicamente e executá-la publicamente por meio de uma transmissão de áudio digital, inclusive quando incorporada em Obras Colectivas;
- d. distribuir cópias ou gravações de Obras Derivadas, exhibi-las publicamente, executá-las publicamente e executá-las publicamente por meio de uma transmissão digital de áudio.

Os direitos acima referidos podem ser exercidos em todos os meios e formatos, conhecidos ou futuros. Os direitos acima referidos incluem o direito de fazer as modificações que sejam tecnicamente necessárias para exercer os direitos noutros meios e formatos. Todos os direitos que não tenham sido expressamente concedidos pelo Licenciante ficam assim reservados, designadamente os direitos referidos nas secções 4(e) e 4 (f).

4. Restrições. A licença concedida na Secção 3 acima está expressamente sujeita e limitada pelas seguintes restrições:

- a. O Utilizador pode distribuir, exhibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais a Obra na medida em que tal seja permitido pela presente Licença e deverá incluir uma cópia, ou o Identificador Uniforme de Recursos (Uniform Resource Identifier) para esta Licença, com cada cópia ou gravação da Obra que seja distribuída, exibida publicamente, executada publicamente, ou executada publicamente por meios digitais. O Utilizador não poderá criar ou impor quaisquer condições à Obra que alterem ou restrinjam os termos desta Licença ou o exercício pelos utilizadores dos direitos que por via da licença lhe sejam concedidos. O Utilizador não poderá sub-licenciar a Obra. O Utilizador deverá manter intactas todas as informações relativas à presente Licença e à renúncia à prestação de garantias. O Utilizador não poderá distribuir, exhibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais a Obra com recurso a quaisquer medidas de carácter tecnológico que controlem o acesso à Obra ou a sua utilização de modo inconsistente com os termos deste Acordo de Licença. O acima exposto aplica-se à Obra enquanto incorporada numa Obra Colectiva, mas tal não requer que a Obra Colectiva, para além da Obra em si, esteja igualmente sujeita aos termos da presente Licença. Se o Utilizador criar uma Obra Colectiva, mediante notificação de qualquer Licenciante, deverá, na medida do possível, remover da Obra Colectiva qualquer crédito, realizado nos termos da cláusula 4(d), conforme seja requerido. Se o Utilizador criar uma Obra Derivada, mediante notificação de qualquer Licenciante, deverá, na medida do possível, remover da Obra Derivada qualquer crédito, realizado nos termos da cláusula 4(d), conforme seja solicitado.

- b. O Utilizador pode distribuir, exibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais uma Obra Derivada, apenas na medida em que tal seja permitido pela presente Licença ou por uma versão posterior desta Licença com os mesmos Elementos da Licença, ou por uma licença Creative Commons iCommons que contenha os mesmos Elementos da Licença que a presente Licença (i.e. Atribuição – Uso Não-Comercial - Partilha nos termos da mesma licença 2.5 Japão). O Utilizador deverá incluir uma cópia desta Licença, ou o Identificador Uniforme de Recursos (Uniform Resource Identifier) para a mesma, ou para outra licença especificada na frase anterior, em cada cópia ou em cada gravação de cada Obra Derivada que o Utilizador distribua, exiba publicamente, execute publicamente ou execute publicamente por meios digitais. O Utilizador não poderá criar ou impor quaisquer condições no que diga respeito à utilização das Obras Derivadas que alterem ou restrinjam os termos desta Licença, ou o exercício pelos destinatários dos direitos que por via da licença lhes sejam concedidos, e deverá manter intactas todas as informações relativas à presente Licença e à renúncia à prestação de garantias. O Utilizador não poderá distribuir a Obra Derivada, exibi-la publicamente, executá-la publicamente ou executá-la publicamente por meios digitais com recurso a quaisquer medidas de carácter tecnológico que controlem o acesso à Obra ou a sua utilização de modo inconsistente com os termos deste Acordo de Licença. O acima exposto aplica-se à Obra Derivada enquanto incorporada numa Obra Colectiva, mas tal não requer que a Obra Colectiva, para além da Obra em si, esteja igualmente sujeita aos termos da presente Licença.
- c. O Utilizador não poderá exercer nenhum dos direitos concedidos na Secção 3 por qualquer forma que tenha como objectivo principal ou que seja directamente vocacionada para a obtenção de uma vantagem comercial ou compensação monetária. A troca da Obra por outras obras protegidas por direitos de autor, através da partilha de ficheiros por meios digitais ou por qualquer outro meio, não deverá ser considerada como intencionada ou dirigida à obtenção de uma vantagem comercial ou compensação monetária, desde que não haja pagamento de qualquer compensação monetária no que diga respeito à troca de obras protegidas por direito de autor.
- d. Se o Utilizador distribuir, exibir publicamente, executar publicamente ou executar publicamente por meios digitais a Obra ou qualquer Obra Derivada ou Obra Colectiva, deverá manter intactas todas as informações relativas aos direitos de autor que recaiam sobre a Obra e deverá disponibilizar, em relação aos meios utilizados: i) o nome do Autor Original (ou pseudónimo, se for o caso), se fornecido, e/ou ii) se o Autor Original e/ou o Licenciante designarem uma outra parte ou partes (uma entidade patrocinadora, uma editora, um jornal) para atribuição na informação sobre direitos de autor do Licenciante, termos do serviço ou por outros meios razoáveis, o nome dessa parte ou partes; o título da Obra, se fornecido; na medida do possível, o Identificador Uniforme de Recursos (Uniform Resource Identifier) que o Licenciante especificamente determine que está associado à Obra, excepto se esse IUR não fizer referência à informação sobre direitos de autor ou à informação sobre o licenciamento da Obra; e, no caso de uma Obra Derivada, dar crédito identificando a utilização da Obra na Obra Derivada (e.g. "Tradução Francesa da Obra de Autor Original" ou "Argumento baseado na Obra original de Autor Original"). Tal crédito pode ser introduzido por qualquer forma razoável, desde que, no entanto, no caso de Obra Derivada ou Obra Colectiva, este crédito apareça, no mínimo, onde qualquer outro crédito semelhante de autoria apareça e de modo pelo menos tão proeminente quanto este outro crédito de autoria.
- e. Para que não existam dúvidas, quando a Obra seja uma composição musical:
- i. **Pagamento devido ao abrigo de uma licença genérica para exibição.** O licenciante reserva-se o direito exclusivo de cobrar, quer individualmente quer através de uma sociedade de gestão de direitos dos artistas (e.g. GDA), os montantes que lhe sejam devidos na sequência da execução pública ou execução pública por meios digitais da Obra (e.g. transmissão pela internet) se essa

execução tiver como propósito a obtenção de uma vantagem comercial ou compensação monetária.

ii. **Compensação devida pela reprodução ou gravação de obras.**

O Licenciante reserva-se o direito exclusivo de cobrar, quer individualmente quer através de uma sociedade de gestão de direitos, uma compensação por qualquer gravação criada a partir da Obra (versão "cover") e de a distribuir, nos termos das disposições de direito de autor aplicáveis, se a distribuição dessa versão "cover" for primordialmente destinada a obter uma vantagem comercial ou uma compensação monetária.

- f. Direitos de transmissão pela Internet e Compensação legal – Para que não subsistam dúvidas, quando a Obra seja uma gravação sonora, o Licenciante reserva-se o direito exclusivo de cobrar, quer individualmente quer através de uma sociedade de gestão de direitos, um montante para a execução pública da Obra por meios digitais (e.g. transmissão pela internet), nos termos das disposições de direito de autor aplicáveis, se a execução pública da Obra por meios digitais for primordialmente destinada a obter uma vantagem comercial ou uma compensação monetária.

5. Declarações, Garantias e Exclusão de Responsabilidade

EXCEPTO QUANDO EXPRESSAMENTE ACORDADO PELAS PARTES POR ESCRITO EM SENTIDO CONTRÁRIO, O LICENCIANTE DISPONIBILIZA A OBRA "NO ESTADO EM QUE SE ENCONTRA", E NÃO FAZ QUAISQUER DECLARAÇÕES OU PRESTA GARANTIAS DE QUALQUER TIPO EM RELAÇÃO À OBRA, SEJAM EXPRESSAS OU IMPLÍCITAS, LEGAIS OU OUTRAS, INCLUINDO, SEM LIMITAÇÃO, QUAISQUER GARANTIAS RELATIVAS À PROPRIEDADE DA OBRA, POTENCIALIDADE COMERCIAL, ADEQUAÇÃO A UM FIM ESPECÍFICO, LEGALIDADE, OU AUSÊNCIA DE DEFEITOS LATENTES OU OUTROS, EXACTIDÃO, OU SOBRE A EXISTÊNCIA OU AUSÊNCIA DE ERROS, QUER POSSAM OU NÃO SER DESCOBERTOS. ALGUMAS JURISDIÇÕES NÃO ADMITEM A EXCLUSÃO DE GARANTIAS IMPLÍCITAS, PELO QUE TAL EXCLUSÃO PODERÁ NÃO SER APLICÁVEL AO UTILIZADOR.

6. Limitação de Responsabilidade. EXCEPTO NA MEDIDA EM QUE TAL SEJA EXIGIDO PELA LEI APLICÁVEL, O LICENCIANTE NUNCA SERÁ RESPONSÁVEL PERANTE O UTILIZADOR POR QUAISQUER DANOS ESPECIAIS, INCIDENTAIS, CONSEQUENCIAIS, PUNITIVOS OU EXEMPLARES, QUE RESULTEM DA PRESENTE LICENÇA OU DA UTILIZAÇÃO DA OBRA, AINDA QUE O LICENCIANTE TENHA SIDO AVISADO DA POSSIBILIDADE DA OCORRÊNCIA DE TAIS DANOS.

7. Cessação

- a. A presente Licença e os direitos concedidos pela mesma terminarão automaticamente em caso de qualquer violação dos termos desta Licença pelo Utilizador. Os indivíduos ou as entidades que tenham recebido do Utilizador Obras Derivadas ou Obras Colectivas sob esta Licença, não verão, no entanto, as suas licenças canceladas desde que tais indivíduos ou entidades não deixem de cumprir os termos destas constantes. As Secções 1, 2, 5, 6, 7 e 8 subsistirão à cessação desta Licença.
- b. Nos termos e condições acima expostos, a licença aqui concedida é perpétua (durante a vigência do direito de autor aplicável à Obra). Não obstante o disposto acima, o Licenciante reserva-se o direito de divulgar a Obra sob diferentes condições de licenciamento ou de deixar de distribuir a Obra a qualquer momento; tal escolha, contudo, só pode ser feita desde que não sirva como meio de fazer cessar esta Licença (ou qualquer outra licença que tenha sido ou que deva ser concedida sob os termos desta Licença), e esta Licença continuará válida e eficaz a não ser que seja terminada de acordo com o disposto acima.

8. Disposições Finais

- a. Cada vez que o Utilizador distribuir ou executar publicamente por meios digitais a Obra ou uma Obra Colectiva, o Licenciante concede ao destinatário uma

licença à Obra com os mesmos termos e condições que a licença concedida ao Utilizador sob a presente Licença.

- b. Cada vez que o Utilizador distribuir ou executar publicamente por meios digitais uma Obra Derivada, o Licenciante concede ao destinatário uma licença à Obra original nos mesmos termos e condições que foram concedidos ao Utilizador sob a presente Licença.
- c. Se qualquer disposição da presente Licença for inválida ou não-executória ao abrigo da lei aplicável, tal não afectará a validade ou a possibilidade de execução dos restantes termos desta Licença e, sem necessidade de qualquer acção adicional das partes neste acordo, tal disposição será alterada apenas na medida necessária para que tal disposição se torne válida e executável.
- d. Nenhum termo ou disposição desta Licença será considerado renunciado e nenhuma violação será considerada consentida, a não ser que tal renúncia ou consentimento seja feito por escrito e assinado pela parte que seja afectada por tal renúncia ou consentimento
- e. Esta Licença representa o acordo integral entre as partes com respeito à Obra aqui licenciada. Não existem entendimentos, acordos ou declarações relativos à Obra que não estejam aqui especificados. O Licenciante não será obrigado por nenhuma disposição adicional que possa resultar de qualquer comunicação proveniente do Utilizador. Esta Licença não pode ser modificada sem a existência de um acordo mútuo por escrito entre o Licenciante e o Utilizador.

A Creative Commons não é parte nesta Licença e não presta qualquer garantia no que diz respeito à Obra. A Creative Commons não será responsável perante o Utilizador ou perante qualquer outra parte por quaisquer danos, incluindo, sem limitação, danos gerais, especiais, incidentais ou consequentes, surgindo em conexão com esta licença. Não obstante o disposto nas duas frases anteriores, se a Creative Commons se tiver expressamente identificado como Licenciante, deverá ter todos os direitos e obrigações do Licenciante.

Excepto para o propósito limitado de indicar ao público que a Obra é licenciada sob a LPCC (Licença Pública Creative Commons), nenhuma parte utilizará a marca "Creative Commons" ou qualquer outra marca ou logo relacionado com a Creative Commons sem consentimento prévio e por escrito desta. Qualquer uso permitido deverá estar de acordo com as directrizes de utilização da marca da Creative Commons então válidas, conforme sejam publicadas na sua página na internet ou de outro modo disponibilizadas de tempos em tempos mediante solicitação.

A Creative Commons pode ser contactada pelo endereço <http://creativecommons.org>.

[« Voltar à Licença para Leigos](#)

SInBAD

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Documentação
Universidade de Aveiro